

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ÉCOUTE DE TÉLÉROMANS AU QUÉBEC :
UNE PRATIQUE CULTURELLE DE COMMUNICATION
ET D'EXPÉRIENCE COMMUNAUTAIRE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR PIERRE-LUC LORTIE

JANVIER 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Les chercheurs qui se sont avant moi intéressés aux téléromans ont sans doute eux aussi remarqué l'incroyable ouverture qu'ont généralement les gens face à une telle thématique de recherche. En fait, bien peu d'objets d'étude ont la capacité d'alimenter aussi aisément les discussions, en des lieux et des occasions qui n'ont, la plupart du temps, rien à voir avec le milieu académique. Mes premiers remerciements vont donc à toutes ces personnes avec qui j'ai eu tant de plaisir à échanger. Grâce à vous, je me considère privilégié d'avoir pu bénéficier d'autant d'appui et d'enthousiasme tout au long de ma recherche.

Un merci tout spécial à ma directrice de recherche, Gina Stoiciu, pour le temps, les conseils judicieux et la grande confiance qu'elle a su m'accorder. Je tiens également à souligner la générosité de Charles Perraton, professeur au Département de communication sociale et publique, de Lise Renaud, professeure au Département de communication sociale et publique, ainsi que de Nathalie Nicole Bouchard, professeure au Collège Lassalle, trois personnes dont la rencontre aura été pour moi significative et très stimulante. Je veux aussi remercier le Fond québécois de recherche sur la société et la culture pour l'aide financière qui m'a été octroyée durant mes études de deuxième cycle.

Je voudrais remercier tous ceux et celles qui ont collaboré à cette étude, à commencer par les vingt téléspectateurs qui m'ont si gentiment invité à entrer dans leur univers. Je voudrais aussi remercier mes collègues du Département de communication sociale et publique, mais plus particulièrement Sophie Pillarella, Mélissa Bourguoin et Mélina LeBlanc-Roy qui ont été d'une aide juste et précieuse durant la collecte des données.

Pour leur amour, leur support et leur fidélité, je remercie également tous mes amis, mes parents Micheline et Claude, mes deux sœurs Marie-Claude et Judith, ainsi que mes grands-parents Jeanne-D'arc et Raymond. Finalement, je réserve mes plus grands remerciements à ma compagne Madeleine qui partage ma vie depuis tant d'années et qui a toujours été présente pour célébrer mes joies et mes réussites, comme pour m'épauler dans les moments plus difficiles. Ta personnalité colorée, tes petites attentions et ton grand cœur font de toi une personne unique et merveilleuse. Je t'aime.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	viii
RÉSUMÉ	ix
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
CADRE THÉORIQUE	7
1.1 James Carey et la communication comme partage de représentations	8
1.2 Michel Maffesoli et le temps des tribus	11
1.3 Benedict Anderson et la communauté imaginée.....	14
1.4 Discussion sur l'application des concepts à notre objet de recherche	16
1.5 L'écoute de téléromans comme pratique de communication.....	17
1.6 L'écoute de téléromans comme actualisation du désir d'être-ensemble.....	18
1.7 Approfondissement de la notion de « communauté esthétique ».....	20
1.8 L'écoute de téléromans comme cérémonie séculière.....	22
1.9 Hypothèse théorique.....	23
CHAPITRE II	
DEMARCHE MÉTHODOLOGIQUE	24
2.1 Téléroman : Une notion problématique	24
2.2 Vers une définition inclusive du téléroman	25
2.3 Stratégie de recherche	29
2.4 Groupes de réflexion.....	29
2.5 Échantillon de deux téléromans en prévision des entrevues	31
2.6 Stratégie de recrutement.....	32
2.7 Résultats de recrutement	33
2.8 Déroulement des entrevues	35

2.9	Le type de questions.....	36
2.10	Comment saisir l'ambiance dans un groupe?.....	37
2.11	Remarques.....	38
2.12	Méthodologie d'analyse et interprétation.....	39
2.12.1	Rassemblement des données et codification	40
2.12.2	Identification des tendances dans les données	41
2.12.3	Construction du cadre explicatif et articulation avec l'hypothèse	42
2.13	Présentation des participants	43

CHAPITRE III

ANALYSES DES DONNÉES.....	47
3.1 Définition du téléroman par les participants (sens commun).....	47
3.1.1 La singularité du téléroman.....	49
3.1.2 Dialogue entre la pensée savante et le sens commun.....	49
3.1.3 Résumé de la section 3.1	50
3.2 Un rassemblement d'individus différents, imaginés comme tel	51
3.2.1 Élaboration d'une typologie.....	51
3.2.2 Quatre types de téléspectateurs	53
3.2.3 Des téléspectateurs que l'on imagine différents.....	54
3.2.4 Un retour réflexif sur les interventions, d'autres différences.....	56
3.2.5 Au-delà des différences, une passion commune	57
3.2.6 L'écoute de téléromans, un rendez-vous inscrit dans les habitudes.....	58
3.2.7 Résumé de la section 3.2	59
3.3 Des représentations productrices de sens partagé	59
3.3.1 L'importance du réalisme	59
3.3.2 Lorsque le réalisme fait défaut.....	60
3.3.3 Discours sur Rumeurs et Les Invincibles, un contenu signifiant	62
3.3.4 Un répertoire de sens partagé au niveau générationnel.....	65
3.3.5 Résumé de la section 3.3.....	66

3.4	Une relation d'intimité et de proximité.....	67
3.4.1	Intimité de la pratique	67
3.4.2	Proximité des personnages.....	67
3.4.3	Résumé de la section 3.4.....	69
3.5	Le caractère événementiel du téléroman.....	69
3.5.1	Situation de décalage.....	71
3.5.2	Résumé de la section 3.5.....	72
3.6	L'existence sociale et multiforme du téléroman	72
3.6.1	Le téléroman, un outil de socialisation	72
3.6.2	La scène médiatique et les discussions publiques.....	73
3.6.3	Résumé de la section 3.6.....	75
3.7	Le téléroman, un producteur de lien	75
3.7.1	Un répertoire commun	75
3.7.2	Des buts communs	76
3.7.3	Le téléroman, un lieu de rassemblement.....	78
3.7.4	Résumé de la section 3.7.....	79
3.8	Impact de la technologie audio-visuelle sur l'écoute de téléromans.....	79
3.8.1	Résumé de la section 3.8.....	81
3.9	Le téléroman comme outil	82
3.9.1	Résumé de la section 3.9.....	84

CHAPITRE IV

INTERPRÉTATIONS DES RÉSULTATS		85
4.1	L'exploration d'un phénomène tel que l'écoute de téléromans au Québec	85
4.2	L'écoute de téléromans, un rendez-vous coordonné?	86
4.3	L'écoute de téléromans, une pratique culturelle de communication?.....	88
4.4	L'écoute de téléromans, une pratique intime ou un événement collectif?..	92
4.5	L'écoute de téléromans, une expérience communautaire signifiante?.....	96

CONCLUSION	99
APPENDICE A FICHES TECHNIQUES	107
APPENDICE B INVITATION	109
APPENDICE C LETTRE D'ENGAGEMENT	110
APPENDICE D QUESTIONNAIRE	112
APPENDICE E CANEVAS D'ENTREVUE.....	116
APPENDICE F CODIFICATION	119
APPENDICE G PRÉSENTATION DES RÉSULTATS PRÉLIMINAIRES À L'ACFAS.....	121
BIBLIOGRAPHIE	122

LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1.1	Émergence de la socialité comme mode d'organisation du social.....	13
2.1	Arborescence des structures téléromanesques.....	27
2.2	Recrutement des participants.....	34
2.3	Âge des participants.....	44
2.4	Nombre d'heures d'écoute télévisuelle en fonction du sexe.....	44
2.5	Répartition de la provenance des téléromans écoutés.....	45
2.6	Pourcentage de l'échantillon écoutant les différentes émissions.....	46
4.1	Le rassemblement.....	87
4.2	Le partage de représentations.....	90
4.3	La relation de proximité.....	92
4.4	La dimension événementielle.....	94

RÉSUMÉ

On présente souvent la télévision comme un outil produisant de l'isolement, un des symboles, en quelque sorte, de l'individualisme moderne. Notre étude, en situant l'écoute de téléromans au cœur d'une expérience de partage de représentations et comme un lieu de rassemblement symbolique, se veut au contraire l'occasion de mieux comprendre la capacité des médias de masse à produire du lien social, lien qui serait avant tout communicationnel.

Partant d'une intuition intitulée *La métaphore du feu de camp* et alimenté par le travail d'auteurs tels que James Carey, Michel Maffesoli et Benedict Anderson, il s'agissait de confronter à la réalité empirique la proposition de sens selon laquelle l'écoute de téléromans est l'occasion d'exprimer un désir diffus « d'être-ensemble » et de vivre une expérience communautaire signifiante, laquelle a comme caractéristiques principales d'être imaginée, ponctuelle et éphémère.

Pour ce faire, nous avons mené notre enquête auprès de vingt téléspectateurs québécois rencontrés à titre d'« experts du quotidien » par le biais de trois groupes de discussion. Le premier groupe visait à recueillir des informations générales sur notre objet d'étude, tandis que les deux autres concernaient respectivement les téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles*, tous deux diffusés en programmation régulière à la Société Radio-Canada durant l'hiver 2007.

Les résultats de cette recherche démontrent que l'écoute de téléromans, paradoxalement située entre la pratique intime et l'événement social, est un rassemblement coordonné producteur de sens partagés. Imaginé parce qu'invisible, ce rassemblement transcende les différences individuelles pour unir momentanément ses membres au cœur d'une même vision du monde et à travers une multitude de petites conquêtes fictionnelles. Diverses formes de manifestations sociales agiront comme révélateur de la dimension collective du téléroman, voile alors levé sur cette foule dont on n'ignore dorénavant plus l'existence.

* Communauté * Communication * Lien social * Médias * Québec *
* Télévision * Téléroman * Rassemblement * Représentation *

INTRODUCTION

La relation qu'entretient le public québécois envers ses téléromans relève de l'extraordinaire pour un chercheur en communication attentif aux dimensions culturelles des médias. Le téléroman connaît en effet un engouement incomparable en matière de télédiffusion au Québec; il est au cœur d'une sorte de rituel masse-médiatique auquel participent assidûment un nombre important d'individus.

Conforté par une abondance et une diversité sans pareil, l'engouement pour les téléromans se traduit en effet par des cotes d'écoute parfois fulgurantes, comme en cette soirée de l'année 1995 où plus de la moitié de la population québécoise s'était donné rendez-vous devant *La petite vie* afin de suivre simultanément les intrigues et les personnages de leur téléroman favori¹. Ainsi, seul, en famille ou entre amis, l'écoute de téléromans est non seulement un moment privilégié de détente et de divertissement, mais aussi l'occasion de se réunir autour de quelque chose de commun et de familial, de chaleureux et de rassurant.

Il n'est donc pas étonnant que les téléromans alimentent aussi aisément les discussions et les débats et qu'ils fassent couler autant d'encre dans les journaux de la province. Plus encore, avec le développement de technologies de communication comme Internet, le téléroman est aujourd'hui l'objet de plusieurs sites et forums de discussion, offrant ainsi aux téléspectateurs de nouvelles occasions de se rencontrer et d'échanger sur cette passion commune.

¹ Desaulniers, Jean-Pierre. 1996. *De la famille Plouffe à La petite vie : les Québécois et leurs téléromans*. Montréal : Fides, Coll. Image de société, p. 115.

La fascination des chercheurs pour les téléromans n'est pas récente. On compte d'ailleurs près d'une cinquantaine d'études québécoises à ce sujet. Pourtant, il n'existait pas de synthèse digne de ce nom avant que Nathalie Nicole Bouchard décide de s'y consacrer à l'occasion de sa thèse de doctorat en 1998². Pour une bonne partie d'entre elles, ces études se sont appliquées à dégager les valeurs, croyances, attitudes, modèles et idéologies qui façonnent l'univers du téléroman. Un des objectifs poursuivis était de comprendre dans quelle mesure et de quelle manière ces productions populaires influencent leur époque et la société en général. Certaines études ont révélé que le téléroman est un véritable miroir de la société québécoise, qu'il accompagne de près son évolution socioculturelle (Legris, 1972; Ross, 1976; Eddie, 1979; Méar *et al*, 1981)³. Dans cette optique, le téléroman joue un rôle évident sur le plan de l'identité, il devient un outil permettant de se raconter en tant que collectivité, de « Faire ressortir les désirs de changement à travers la continuité et construire ainsi une identité collective qui jette des ponts entre le passé et le futur⁴. »

Plusieurs travaux se sont également consacrés à la question du public et de la réception. C'est ainsi que les chercheurs se sont demandé pourquoi le téléroman est, de tout temps, le genre télévisuel le plus apprécié des téléspectateurs québécois. Bien que la question reste encore ouverte, une partie de l'explication résiderait dans la complicité engendrée par la familiarité du discours téléromanesque, ainsi que dans le fait qu'il offre la possibilité de réinventer les significations de la vie quotidienne (Lacelle, 1983)⁵. On sait aussi maintenant que les motivations varient selon les individus et que pour certains types de téléspectateurs, l'écoute de téléromans est l'occasion d'une confrontation des valeurs, de même qu'un moment de réflexion sur

² Bouchard, Nathalie Nicole. 1998. *SCOOP et les communautés interprétatives : sémiotique de la réception du téléroman québécois*. Thèse de doctorat en communication, Montréal : Université du Québec à Montréal. 801 p.

³ Bouchard, Nathalie Nicole. 2000. « À la recherche des téléromans : revue de la littérature consacrée aux radioromans et aux téléromans québécois ». *Communication*, vol 20, no 1, pp. 221-222.

⁴ Desaulniers, Jean-Pierre. *Op. Cit.*, p. 115.

⁵ Bouchard. *Ibid.*, pp. 241-242.

le sens de la vie (Tremblay, 1985)⁶. Selon Line Ross (1994), le fait que les téléromans fournissent aux téléspectateurs des sujets de discussion, des modèles de conduites, des anecdotes et des connaissances serait également déterminant afin d'expliquer leur étonnante popularité⁷.

L'écoute de téléromans est également l'occasion de confronter les réalités interpersonnelles. Sur le plan de l'interprétation des contenus par exemple, Bouchard démontrait combien le jeu de l'approbation sociale est déterminant dans la construction du sens et comment, par les discussions qui ont lieu avant, pendant et après la diffusion d'un épisode, l'interprétation s'immisce dans la culture des téléspectateurs⁸.

La recension effectuée par Bouchard, dont nous venons de brosser une rapide esquisse, permet d'avoir une bonne idée de l'état des connaissances en matière de téléromans, plus encore si nous ajoutons les recherches menées par Serge Proulx et ses collaborateurs à propos de la dynamique de consommation des téléspectateurs québécois⁹. Malgré cela, il semble que l'écoute de téléromans puisse être investie d'un nouvel éclairage. On présente en effet souvent la télévision comme un outil produisant de l'isolement, un des symboles, en quelque sorte, de l'individualisme moderne. « Et le soir, votre forêt d'antennes est branchée sur la solitude¹⁰ » chantait mélancoliquement Francis Cabrel. Or, nous croyons que la réalité est autre et que les médias de masse – dans notre cas la télévision – ont au contraire la capacité de relier ensemble les individus.

⁶ Bouchard, 2000. *Op. Cit.*, p. 242.

⁷ *Ibid.*, p. 243.

⁸ *Ibid.*, pp. 244-245.

⁹ Atkinson, Dave, Bélanger, Danielle et Serge Proulx. 1998. *Les téléseries dans l'univers des émissions de fiction au Québec*. Coll. Les cahiers-médias, no 3, Québec : Centre d'études sur les médias, 97 p.

¹⁰ Cabrel, Francis. « Répondez-moi », *Francis Cabrel 77/87*. Cd audio, CBS : 1987, 4 min 24.

Le cas du téléroman nous semble d'ailleurs particulièrement probant à cet égard. En effet, l'expérience que constitue l'écoute de téléromans est essentiellement une expérience avec le « Nous ». À travers cette pratique culturelle, nous nous retrouvons – physiquement et symboliquement –, nous participons à de véritables rassemblements, même si l'écoute de téléromans est généralement accomplie individuellement ou dans la sphère privée du domicile. Cette expérience avec le « Nous » est d'autant plus significative que certains chercheurs comme Desaulniers parlent du téléroman comme d'un lieu de rassemblement par la ressemblance et comme d'une fenêtre sur la société en mouvement¹¹. D'autres comme Annie Méar et ses collaborateurs n'hésitent pas à comparer le téléroman aux mythes tant « [...] ils parviennent à communiquer aux spectateurs des images d'eux-mêmes et de la société qui leur « parlent »¹². » Dans cette optique, la télévision, mais plus précisément le téléroman, plutôt que d'être un instrument servant l'individualisme et l'isolement, nous apparaît davantage comme une sorte de phare capable de réunir les individus au cœur d'eux-mêmes, comme une manière originale et inusitée d'être ensemble.

Comment peut-on alors aborder ce phénomène de *reliance* si particulier? Nous privilégions une perspective communicationnelle qui place l'individu au cœur d'un partage de représentations. Sous cet angle, nous ne considérons pas la télévision tant comme un divertissement, une source de connaissances ou encore comme un outil de domination idéologique¹³, mais bien comme une occasion d'échange et de rassemblement.

¹¹ De la Garde, Roger. 2002. *Le téléroman québécois : une aventure américaine : Actes du colloque international Amérique terre d'utopies : les défis de la communication sociale*, (Salvador de Bahia, (Brésil), 1 et 2 septembre 2002). Montréal : Groupe de recherche interdisciplinaire sur la communication (Grisis), p. 6.

¹² Méar, Annie et al. 1980. « Jamais deux sans toi ou les plaisirs discrets de la bourgeoisie « québécoise » ». *Recherches québécoises sur la télévision*, Montréal : Éditions coopératives Albert Saint-Martin, p. 27.

¹³ Qu'il n'en plaise à mes collègues du département de sociologie!

À ce titre, nous appréhendons intuitivement ce phénomène à la manière de ce que nous avons choisi d'intituler *La métaphore du feu de camp*¹⁴ :

Un feu de camp, c'est l'occasion de se rassembler, l'occasion de chanter à l'unisson, bras-dessus bras-dessous, un répertoire communément partagé. Autour d'un feu de camp, malgré l'impossibilité de se voir parfaitement, il y a cette impression de reconnaissance et d'enveloppement, l'impression d'être dans une bulle d'amitié et de chaleur, comme si le monde était soudainement tout petit. Autour d'un feu de camp, il n'y a pas de finalité, pas d'intérêt à part celui d'être bien, d'être heureux, d'être ensemble.

Cette façon de considérer l'écoute de téléromans n'est pas sans ressemblance avec la perspective communicationnelle développée chez James Carey. Ses travaux suggèrent effectivement de (re)penser la communication comme un partage de représentations plutôt que comme une transmission d'informations. Cette perspective donne à la notion de partage un rôle fondamental. Communiquer, c'est alors participer à une activité d'échange dont l'objectif n'est plus d'expédier un message dans l'espace, mais bien de maintenir une dynamique sociale dans le temps à travers la coexistence de croyances [faiths] communes et la formation de communautés d'intérêts [fellowships]¹⁵. En puisant dans le registre étymologique, les acteurs impliqués dans cette dynamique ne sont alors plus tant des émetteurs et des récepteurs que de véritables *communians*¹⁶.

Cette perspective nous apparaît fort pertinente afin d'appréhender l'écoute de téléromans en tant qu'acte communicationnel, notamment parce qu'elle nous invite à réfléchir sur la capacité des médias de masse à produire un type de lien social tout à

¹⁴ J'utilise ici la métaphore comme un outil de la pensée : « Souvent, face à des phénomènes complexes, certains auteurs préfèrent l'usage des métaphores. La métaphore est une analogie, une image éclairante; dans un sens plus académique, elle est une figure de rhétorique qui permet la transposition du sens de l'image à l'objet d'étude, ou encore de nommer une réalité dans les termes d'une autre réalité » In Stoiciu, Gina. 2005. *Comment comprendre l'actualité : communication et mise en scène*. Coll. « Communication », Sainte-Foy : Presse de l'Université du Québec, p. 54.

¹⁵ Carey, James. 1992 (1989). *Communication As Culture : Essays on Media and Society*. Coll. « Media and popular culture », no 1, London : Routledge, p. 15.

¹⁶ *Ibid.*, p. 18.

fait particulier qui s'établirait autour de représentations partagées. Ceci est d'autant plus intéressant que, comme le souligne Dayan et Katz, « [...] la plupart des chercheurs tendent à sous-estimer le rôle joué par les médias dans la création de communautés¹⁷. »

Ces rapides considérations nous amènent à nous poser une question fondamentale : De quelle manière le type de lien social dont l'écoute de téléromans est l'occasion est-il vécu par les téléspectateurs et dans quelle mesure peut-on le considérer comme une expérience communautaire signifiante ?

Illustrée par *La métaphore du feu de camp*, notre intuition consiste pour l'instant à penser qu'en tant qu'activité de communication, l'écoute de téléromans suscite chez les téléspectateurs le sentiment de faire partie d'un tout, d'un ensemble privilégié où se partage un certain nombre de représentations d'une réalité communément signifiante. Selon nous, c'est d'ailleurs en partie par ce besoin d'être en lien avec d'autres, au cœur d'un territoire symbolique réciproque, que s'expliquerait l'incroyable popularité des téléromans québécois.

Ce mémoire, à partir de données recueillies dans trois groupes de discussion, a pour objectif général de mieux comprendre l'étonnante capacité des médias de masse à rassembler les individus. Plus encore, à l'aide du téléroman, il s'agit de comprendre comment certaines productions culturelles sont à même de permettre l'existence et le maintien de relations sociales dans le temps. Avant de présenter la démarche méthodologique et les résultats de notre recherche, voyons d'abord comment des auteurs tels que James Carey, Michel Maffesoli et Benedict Anderson sont à même de nous permettre d'enrichir théoriquement notre intuition de départ.

¹⁷ Dayan, Daniel et Elihu Katz. 1996. *La télévision cérémonielle : anthropologie et histoire en direct*. Coll. La politique éclatée, Paris : Presse Universitaire de France, p. 18.

CHAPITRE I

CADRE THÉORIQUE

Afin d'investiguer plus en profondeur la problématique de recherche qui nous occupe, trois auteurs nous apparaissent particulièrement pertinents. Terreau fertile au développement de notre pensée, leurs travaux nous fournissent un corpus conceptuel qui s'organise de manière à nous offrir une lunette communicationnelle et sociologique à la fois pertinente et originale.

Issu du courant culturaliste, le premier d'entre eux est James Carey. Son travail est d'une grande inspiration pour nous et nous permettra de mieux cerner notre perspective communicationnelle. Nous verrons en effet que l'auteur propose un modèle de la communication élaboré autour de l'idée du rituel, alternative originale à la traditionnelle triade « émetteur-message-récepteur ».

Nous nous intéresserons dans un deuxième temps à la sociologie compréhensive de Michel Maffesoli. Attentif aux transformations sociales actuelles et à la nature du lien social dans les sociétés contemporaines, l'auteur suggère une transformation fondamentale de notre mode d'être en société. En s'appuyant sur l'hypothèse de l'émergence d'une socialité nouvelle donnant lieu à une réinvention communautaire qualifiée par l'auteur de « néo-tribalisme », Maffesoli nous donne l'opportunité de réfléchir sur l'écoute de téléromans autrement, en l'occurrence en tant qu'actualisation d'un désir d'expérience collective.

Finalement, s'interrogeant sur la genèse de la nation et du nationalisme, Benedict Anderson nous fait la démonstration que toute communauté est avant tout imaginaire. Il s'agira, à partir de cette considération, de mesurer toute l'importance des médias dans le processus d'invention communautaire.

1.1 James Carey et la communication comme partage de représentations

*Men live in a community in vertu of the things which they have in common;
And communication is the way in which they come to process things in common.*
John Dewey, 1916 : 5-6

Au cours du vingtième siècle, les modèles conceptuels de la communication humaine se sont succédés, complexifiés, approfondis. Depuis le modèle classique de Shannon et Weaver, basé sur la triade « émetteur-message-récepteur », l'ajout de nouvelles variables telles le contexte de la communication et les modalités de codage et de décodage des messages permettent aujourd'hui d'améliorer notre compréhension de la réalité sociale tout en démontrant l'importance de dimensions comme la culture. Pourtant, il n'en demeure pas moins que les théories qui ont connu le plus de popularité se sont toujours élaborées autour de cette idée de la transmission, dite « métaphore du télégraphe », laquelle, malgré les différentes variantes dont elle est l'objet, consiste fondamentalement à considérer la communication comme un processus par lequel un message est transmis et distribué en vue de produire un effet, voire même souvent d'assurer le contrôle [of distance and people]¹⁸.

Or, notre problématique nous invite à considérer une tout autre approche. Popularisée sous le nom de la métaphore du rituel, la perspective de James Carey suggère de considérer la communication comme un partage de représentations plutôt que comme une transmission d'information. Le processus est ainsi représenté comme

¹⁸ Carey, James. 1992. *Communication As Culture : Essays on Media and Society*. Nouvelle éd. (1989). Coll. Media and popular culture, no 1. London : Routledge, p. 15.

une association à travers la coexistence de croyances [faiths] communes et la formation de communautés d'intérêts [fellowships]¹⁹.

Modèle beaucoup moins mécanique, la notion de partage y est fondamentale. La métaphore du rituel nous permet en effet d'opérer un glissement vers une conception où la participation des acteurs importe au moins tout autant que le message lui-même. Selon cette perspective, communiquer c'est alors participer à une activité d'échange dont l'objectif – s'il en est un à l'acte de communiquer – n'est plus d'expédier un message dans l'espace, mais bien de maintenir une dynamique sociale dans le temps par la représentation de croyances partagées²⁰.

Cette perspective communicationnelle nous apparaît être une alternative incontournable à l'étude de la communication. Elle permet effectivement de mettre en relief certaines réalités que le modèle de la transmission ne permet pas d'appréhender. Afin d'expliquer cette considération, présentons brièvement l'exemple du journal mis de l'avant par Carey. Le journal est un média de masse au centre de nombreuses études en communication. Étudier l'implication sociale de ce média à travers le modèle de la transmission revient à considérer le journal comme un outil par lequel des connaissances sur le monde sont disséminées sur une distance donnée. Selon cette perspective, la principale question portera alors essentiellement sur les effets du média « journal » sur le récepteur. La métaphore du rituel nous incite à considérer les choses tout autrement. Le journal devient en effet l'élément central d'un rituel auquel un nombre important d'individus participent quotidiennement. Le contenu n'est ainsi plus tant une masse d'information transmise que la mise en mot d'une réalité communément partagée, d'une dramatique [not describe but portrays] dans laquelle l'individu est impliqué. La question centrale porte alors sur le rôle de la présentation et de l'implication [involvement] dans la structuration de la vie et du temps du

¹⁹ Carey, James. *Op. Cit.*, p. 15.

²⁰ *Ibid.*, p. 18.

lecteur²¹. Carey ajoute toutefois que considérer le phénomène sous l'angle du rituel n'exclut pas nécessairement l'acquisition de connaissances ou le changement d'attitude. Reste que l'attention n'est plus tant portée sur le message et son impact, mais bien sur la place qu'occupe cette activité de communication dans la vie sociale des lecteurs et de leur communauté.

Certains éléments de la métaphore du rituel semblent avoir un apanage théologique, comme le suggère en tout premier lieu l'utilisation du mot « rituel ». Il semble évident qu'une telle analogie est beaucoup plus proche de la notion même de « communication », comme en fait foi ses racines étymologiques : communication → communauté → communion. Il est également intéressant de souligner les racines du mot religion : religion → *re-ligare* → relier²². Selon Carey, participer à un processus de communication, c'est justement contribuer, dans un ensemble social, à faire exister un ordre de signification explicatif du monde à partir duquel s'orientent les actions humaines²³. La communication est ainsi pour Carey un processus symbolique par lequel la réalité est produite, maintenue, corrigée [repaired] et transformée²⁴.

Selon cette perspective dans laquelle nous inscrivons notre recherche, la communication a donc comme corollaire la production d'un lien social hautement significatif. Elle lie les hommes ensemble, elle est à la base de la communauté d'intérêts et de ressemblance [fellowships] dont parle Carey²⁵. Comme le soulignait d'ailleurs à juste titre le sociologue John Dewey, les gens vivent en communauté en vertu des choses qu'ils ont en commun, la communication étant justement le moyen par lequel ils actualisent [process] ces choses en commun²⁶. Cet aspect est central

²¹ Carey, James. *Op. Cit.*, p. 21.

²² Maffesoli, Michel. 2000. *Le temps des tribus : Le déclin de l'individualisme dans les sociétés contemporaines*, 3^e éd. Paris : Table Ronde, p. 79.

²³ Carey, James. *Ibid.*, p. 19.

²⁴ *Ibid.*, p. 23.

²⁵ *Ibid.*, p. 22.

²⁶ *Ibid.*

pour notre analyse et, à tout le moins, nous suggère une piste de réflexion particulièrement intéressante afin d'aborder le phénomène de l'écoute de téléromans.

1.2 Michel Maffesoli et le temps des tribus

*Si la Modernité a pu être obnubilée par la politique,
la post-modernité pourrait l'être par la tribu.*

Michel Maffesoli, 2000 : 184

Le travail intellectuel de Michel Maffesoli traduit le désir de comprendre la véritable nature du lien social dans les sociétés contemporaines. Au moment où bon nombre de penseurs en sciences sociales dénoncent l'individualisme triomphant et la fin des grandes valeurs collectives²⁷, la thèse de Maffesoli a ceci de particulier qu'elle soutient au contraire que « le fait nouveau qui se dégage (et qui se développe) se trouve à être la multiplication de petits groupes de réseaux existentiels²⁸. » Selon l'auteur, le dynamisme social n'emprunterait plus les voies propres à la modernité et nous assisterions depuis quelques décennies à une redynamisation progressive du lien social par la mise en place d'un « néo-tribalisme », type d'association spontanée reposant à la fois sur l'esprit de religion (au sens de *re-ligare* ou de relier) et sur le localisme (la proxémie)²⁹.

L'hypothèse de Maffesoli consiste fondamentalement à penser qu'il y a, de manière émergente et progressive, un va-et-vient constant entre ces tribus spontanées et la masse³⁰. Au sein de ce processus, c'est la force d'agrégation qui est centrale, une force qui émane de l'*affectuel* (de l'émotionnel). Partager un même vécu, une même sensibilité du monde, un mode de vie plus « hédoniste » en marge du « devoir-être » ou du « devoir-faire », voici l'essence du social aujourd'hui. C'est ainsi qu'aux formes modernes d'intégration du social (classes sociales, État-nation, famille,

²⁷ Lipovetsky, Gilles. 1996. *L'ère du vide : Essais sur l'individualisme contemporain*. Coll. « Folio/Essais », no 121, Paris : Gallimard, 327 p.

²⁸ Maffesoli, Michel. *Op. Cit.*, p. 79.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 262.

travail) se substitue progressivement et de manière significative une multitude de nouvelles formes groupales et communautaires (sectes, bandes de jeunes, clubs sportifs, associations, regroupements festifs) qui transcendent l'individu et prennent en charge l'existence collective.

La thèse de Maffesoli remet ainsi en question une façon bien établie de considérer les sociétés contemporaines. Selon lui, la puissance associative se transforme, elle n'est plus extrinsèque, imposée, ni même exprimée par l'unique logique rationnelle et contractuelle. Aujourd'hui, il est nécessaire de repenser les choses sous une toute autre réalité, à savoir sous l'angle d'une puissance cohésive intrinsèque, une force agrégative qui provient du dedans, de la masse. Maffesoli nomme cette dimension émergente « l'éthique esthétique », c'est-à-dire le développement du lien émotionnel, de « l'éprouver-ensemble », du « sentir en commun ».

Les sociétés contemporaines marqueraient ainsi leur entrée dans une ère de *socialité* (fig. 1.1). La socialité renvoie à ces « dimensions cachées, non dites du lien social qui affleurent dans la vie quotidienne et ses manifestations³¹. » Son résultat : un désir « d'être-ensemble » dont le néo-tribalisme est la forme privilégiée. Cette nouvelle forme groupale correspond, pour l'auteur, à la forme ludique de la socialisation, en ce qu'elle ne connaît pas de finalité, qu'elle ne répond à aucune nécessité pratique³². C'est une forme pure, première, à la base de la vie en société : « [le néo-tribalisme], sous ses diverses formes, refuse de se reconnaître dans quelque projet politique que ce soit, ne s'inscrit dans aucune finalité, et a pour seule raison d'être le souci d'un présent vécu collectivement³³. » Le néo-tribalisme insisterait plutôt sur l'aspect cohésif du partage de valeurs, de lieux ou d'idéaux, qui à la fois

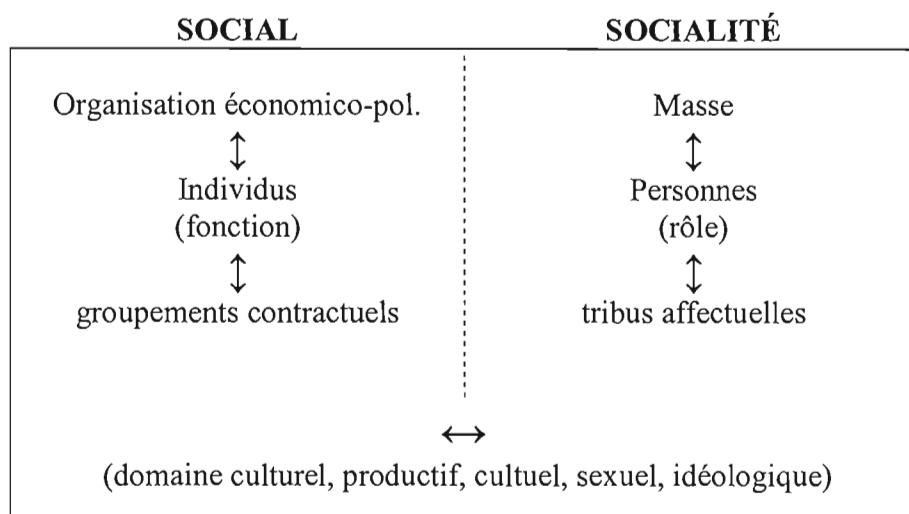
³¹ Ansart, Pierre. « Sociabilité ». In *Dictionnaire de sociologie*, éd. 1999. Paris : Le Robert/Seuil, p. 480.

³² Maffesoli, Michel. *Op. Cit.*, p. 147.

³³ *Ibid.*, p. 135.

sont tout à fait circonscrites et que l'on retrouve, sous des modulations diverses, dans nombreuses expériences sociales. De manière croissante donc, c'est à partir du local, du territoire (symbolique ou géographique) que se détermine aujourd'hui la vie de nos sociétés au détriment d'une vérité projective et universelle (politique) qui jadis prévalait et transcendait l'individu. Maintenant, c'est plutôt le groupe, la communauté qui transcende l'individu. Maffesoli parle ainsi de transcendance immanente.

Figure 1.1
Émergence de la socialité comme mode d'organisation du social³⁴



Véritable « réenchantement du monde », il s'agit là de la saturation de la *fonction* qui était inhérente au mode d'organisation enfanté par la Modernité³⁵. Si, auparavant, l'individu avait une fonction à jouer dans la société, aujourd'hui : « [...] la personne joue des *rôles*, tant à l'intérieur de son activité professionnelle qu'au sein des diverses tribus auxquelles elle participe³⁶. » Sorte de jeu de masques comme on en retrouve chez Goffman, elle se déplace ainsi d'un groupe à l'autre. Ce va-et-vient constant entre l'indifférence de la masse et le rassemblement-ressemblance de la tribu

³⁴ D'après : Maffesoli, Michel. *Op. Cit.*, p. 19.

³⁵ *Ibid.*, p. 18-19.

³⁶ *Ibid.*, p. 138-139.

s'accomplit dès lors au rythme des intérêts et du désir de vivre des expériences communes, d'échanger un vécu commun, par-delà l'expérience singulière du monde. Le propre du néo-tribalisme, souligne Maffesoli, est d'être caractérisé : « par la fluidité, les rassemblements ponctuels et l'éparpillement »³⁷.

Le portrait dépeint par Maffesoli est donc celui d'une nouvelle dynamique sociale au cœur de laquelle le groupe occupe une place centrale. Qui aurait cru d'ailleurs que le pluralisme et la complexité de nos sociétés contemporaines ne conduiraient pas à un individualisme exacerbé, mais plutôt la création de « villages dans la ville »³⁸, de communautés d'intérêt où les membres sont plus proches et plus intimes que jamais?

1.3 Benedict Anderson et la communauté imaginée

Pour Benedict Anderson, il n'est de communauté qu'imaginée. Afin d'explicitier cette considération, le point de départ de sa thèse consiste à prendre exemple sur la nation. La nation – et le nationalisme –, est un artefact culturel imaginé, une :

[...] communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine. Elle est imaginée parce que même les membres de la plus petite des nations ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens : jamais ils ne les croiseront ni n'entendront parler d'eux, bien que dans l'esprit de chacun vive l'image de leur communion³⁹.

La nation est donc une entité avant tout symbolique existant à travers l'entretien de sa représentation par un ensemble d'individus qui s'y reconnaissent. Anderson cite d'ailleurs l'historien Seton-Watson par une remarque qui illustre bien cette perspective : « Tout ce que je trouve à dire c'est qu'une nation existe quand un

³⁷ Maffesoli, Michel. *Op. Cit.*, p. 137.

³⁸ *Ibid.*, p. 81.

³⁹ Anderson, Benedict. 2002. *L'imaginaire national : Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat. Coll. « La Découverte/Poche », 123. Sciences humaines et sociales », Paris : La Découverte, p. 19.

nombre significatif de membres d'une communauté considèrent qu'ils forment une nation, ou se conduisent comme s'ils en formaient une⁴⁰. » Par contre, bien qu'imaginée, la nation a ses limites. Aucune nation ne s' imagine en effet rassembler l'ensemble de l'humanité, nous dira Anderson, et l'Autre, l'altérité, se présente donc comme constitutif de son façonnement⁴¹.

Par rapport à notre propre problématique de recherche, il est intéressant de constater que la possibilité même de penser la nation est le résultat de l'émergence de conditions de possibilités socio-historiques particulières dont celle des médias, et plus particulièrement le capitalisme de l'imprimé, fleurissant en Europe au XVIIIe siècle. Dans le cas du roman par exemple, celui-ci offre la possibilité d'une fusion entre le monde intérieur du roman et le monde extérieur du lecteur. Il donne ainsi une confirmation hypnotique de la solidité d'une seule et même communauté embrassant les personnages, l'auteur et le lecteur⁴².

Dans le cas du journal, si on considère ce média comme un artefact culturel, l'auteur fait remarquer que son caractère fictif est alors frappant. En effet, l'assemblage des nouvelles qui y paraît quotidiennement est un construit tout à fait arbitraire; le lien qui unit les différentes nouvelles est imaginé et ne tient en définitive qu'à une coïncidence de calendrier. Les événements forment ainsi une trame fictionnelle construite comme une intrigue à laquelle le lecteur prend part quotidiennement pour en suivre le développement. On voit ici un lien avec ce que Carey soulignait de la caractéristique de mise en scène [portrays] du journal.

Anderson ajoute également que le journal, étant une création d'un marché, est produit et consommé en masse. Le livre – et le journal en tant que livre éphémère

⁴⁰ Anderson, *Op. Cit.*, p. 19.

⁴¹ *Ibid.*, p. 20.

⁴² *Ibid.*, p. 39.

(*best-seller* d'un jour dira Anderson) – fut en effet la première marchandise industrielle de type moderne produite en série. Sa consommation éphémère mais quotidienne se présente alors comme une cérémonie ou un rituel de masse – Hegel dira d'ailleurs que la lecture du journal est pour l'homme moderne l'équivalent de la prière matinale. C'est ainsi que cette activité relie les lecteurs ensemble à travers une intrigue humaine dont chacun est spectateur.

Anderson pose ainsi un paradoxe à propos de la lecture du journal, paradoxe qui, à peu de chose près, est également le nôtre : l'écoute télévisuelle, mais plus encore l'écoute de téléromans au Québec, même si elle constitue une activité intime qui s'effectue généralement en privé dans le confort du foyer, consiste, à l'instar de la lecture matinale du journal, à participer à une cérémonie vécue simultanément par des milliers, voire des millions d'autres individus dont on suppose l'existence, mais dont on ne connaît pas vraiment l'identité. D'autre part, l'événement sera répété hebdomadairement avec un intérêt toujours renouvelé. Nous sommes ici devant l'illustration d'une communauté imaginée séculière. Anderson qualifie d'ailleurs de « communiant » ceux qui participent à une telle activité collective. Quoi de plus pertinent que de puiser dans le vocabulaire religieux afin d'exprimer ce phénomène, qui en est un de « *re-ligare* »⁴³.

1.4 Discussion sur l'application des concepts à notre objet de recherche

Nous l'avons dit, l'écoute de la télévision, pratique plutôt solitaire, est souvent représentée comme un des symboles de l'individualisme triomphant. Or, l'intuition qui sous-tend notre pensée est tout autre, telle que s'emploie à l'imager *la métaphore du feu de camp*. Nous sommes en effet guidés par le sentiment que l'écoute de téléromans au Québec, à même de réunir des foules considérables, répondrait plutôt à une logique de rassemblement à travers laquelle s'exprimerait un désir d'expérience

⁴³ Anderson, *Op. Cit.*, p. 46.

sociale, un besoin de partager et de sentir en commun. Les axes théoriques présentés précédemment nous permettent de développer plus en profondeur cette idée.

1.5 L'écoute de téléromans comme pratique de communication

Pour James Carey, la métaphore du rituel permet de considérer la communication humaine sous l'angle du partage de représentations plutôt que sous celui de la transmission d'information. La métaphore du rituel nous apparaît très pertinente afin d'appréhender l'écoute de téléromans en tant qu'acte communicationnel.

En fait, un média comme la télévision est propice à « re-présenter ». Un peu comme dans l'exemple du journal mis de l'avant par Carey et Anderson, l'écoute de téléromans est une activité centrale dans la vie quotidienne ou hebdomadaire de beaucoup d'individus, comme les cotes d'écoutes élevées et les nombreuses occasions de discussion en font foi. Mais le téléroman n'est pas tant un outil de transmission d'information que la mise en mot [portrays] d'une réalité quotidienne communément partagée, d'une dramatique fictionnelle non moins « réaliste » dans laquelle l'individu se trouve complice. Le téléspectateur devient ainsi partie prenante d'une communication où se partage des représentations du monde, des croyances et des valeurs communes hautement significatives. Dans cette optique, l'écoute de téléromans est au cœur d'une activité d'échange ayant comme corollaire le maintien d'une dynamique sociale dans le temps.

Qui plus est, il s'avère qu'au plan des représentations, le téléroman est un relais important. Les représentations sont des constructions psychologiques et sociales du réel. Il s'agit d'idées, souvent chargées émotionnellement, qu'une personne ou un groupe se fait du monde (et de lui-même) afin de se positionner en son sein et

d'interagir avec lui⁴⁴. On communique aux autres nos représentations autant que celles-ci affectent notre manière de penser et d'agir. En mettant en scène des personnages réalistes et ordinaires dans toute leur quotidienneté, le téléroman devient une sorte de vecteur de ces représentations. Celles-ci, s'inscrivant dans un contexte culturel précis, acquièrent une signification particulière; elles sont de cœur et d'esprit partagées par les téléspectateurs ou, du moins, font écho et remous en eux.

Considérer le téléroman comme un vecteur de représentations partagées est d'autant plus significatif que ce dernier propose à son public des rendez-vous réguliers. L'écoute de téléromans est en effet, pour beaucoup d'individus, une activité incontournable de la semaine, une pratique qui, loin d'être banale, est attendue avec impatience et pratiquée avec assiduité. Il s'avère donc que l'écoute de téléromans, dans l'optique que nous privilégions, n'est plus qu'un simple divertissement, elle devient un lieu de rendez-vous coordonné en vue d'un partage symbolique.

1.6 L'écoute de téléromans comme actualisation du désir d'« être-ensemble »

La question de l'écoute de téléromans en tant qu'actualisation du désir d'« être-ensemble » rejoint un autre élément qu'il est impossible d'ignorer : la capacité inhérente des médias à investir les individus du sentiment de proximité. On pourrait attribuer les mêmes caractéristiques au journal. Les médias de masse, dans notre cas la télévision, relient ensemble les individus. Il est évident que la télévision, avec la dimension technologique que nous lui connaissons aujourd'hui, ne permet pas le même type de communication que le téléphone. Selon Maffesoli, les médias contemporains joueraient plutôt « [...] le rôle dévolu aux diverses formes de la parole publique : assurer par le mythe la cohésion d'un ensemble social donné⁴⁵. » Il ajoute que « Dans ces diverses formes, le contenu certes n'est pas négligeable pour

⁴⁴ Mannoni, Pierre. 2006. *Les représentations sociales*. Que sais-je?, Presse Universitaire de France, pp. 12-17.

⁴⁵ Maffesoli, Michel, *Op. Cit.*, p. 55.

quelques-uns. Mais c'est parce qu'il conforte le sentiment de participer à un groupe plus vaste, de sortir de soi, qu'il vaut pour le plus grand nombre⁴⁶. »

La question du désir « d'être-ensemble » nous semble aussi en étroite relation avec celle des représentations qui se transigent à travers les différents téléromans. Effectivement, une écoute significative pour un individu n'est pas nécessairement significative pour l'autre. C'est toutefois dans le sentiment de partage de représentations communes avec d'autres que s'amorce selon nous l'expérience communautaire dont il est question chez Maffesoli. Chercher une expérience communautaire, c'est donc avant tout chercher un territoire symbolique commun dans lequel le « Moi » devient le « Nous ». Considérer l'écoute de téléromans ainsi, c'est donc l'appréhender comme un ici-maintenant partagé, un moment d'intimité, une zone-franche en marge d'une société rationnelle, pragmatique ou politique.

En empruntant le vocabulaire de Maffesoli, l'écoute de téléromans serait donc l'occasion de vivre une expérience communautaire de type *esthétique*⁴⁷, voire même d'inventer des clans éphémères, sorte de « tribus télévisuelles ». Expérience communautaire certes, reste que les membres ne sont pas « ensemble » au sens premier du terme puisque l'écoute s'effectue généralement seul et dans l'intimité du foyer. Ces manifestations affectuelles nous apparaissent pourtant non moins collectives, bien qu'elles soient en même temps virtuelles. Cette particularité distingue l'écoute de téléromans d'autres formes d'expériences collectives s'inscrivant dans la perspective maffesolienne, du regroupement de routards au club de danse sociale en passant par le gang de rue, dont l'existence même est un prétexte pour vivre un lien avec l'autre.

⁴⁶ Maffesoli, Michel, *Op. Cit.*, p. 56.

⁴⁷ Compris au sens d'*aïsthésis* qui signifie « sensations »; on peut donc y lire « communauté de sensations ».

Disons-le autrement : l'écoute de téléromans répondrait à une volonté d'« être-ensemble » qui se traduirait par une expérience collective « esthétique », laquelle est imaginée parce que médiatisée, mais aussi ponctuelle et éphémère. Cette « tribu » de téléspectateurs possède les mêmes caractéristiques que d'autres types de tribus. Sa logique de fonctionnement existe en dehors de son prétexte qu'est le téléroman, et même en dehors de l'univers télévisuel. Par contre, l'expérience communautaire dont il est question bénéficie peut-être d'une plus grande stabilité étant donné qu'elle existe d'abord et avant tout à travers l'espace médiatique québécois, lequel, nous l'avons dit précédemment, crée et maintient dans le temps l'illusion de notre proximité.

1.7 Approfondissement de la notion de « communauté esthétique »

En sociologie seulement, le concept de communauté connaît au moins sept acceptions selon la réalité qu'il est appelé à décrire⁴⁸. Il s'avère donc pertinent de préciser ce que nous entendons par celui-ci. Comme nous l'avons souligné, nous utilisons le concept de communauté dans une perspective maffesolienne. Chez l'auteur, les communautés dites *esthétiques* sont des :

[...] communautés ouvertes, instables et à terme, même virtuelles (tribalisme communicatif), symboliques, caractérisées par le croisement de codes esthétiques, de flux d'image, de par le rôle de la mode et des styles de vie comme producteurs de sens partagés. Il s'agit de tribus d'individus vivant surtout des émotions empathiques, spontanées, non projectuelles, et dont le but ne réside que dans le fait d'être ensemble, dans le fait de partager une expérience commune dans le présent sans faire référence, à cause de ça, à des valeurs ou objectifs communs, si ce n'est à des codes évalués positivement pour une période spécifique⁴⁹.

⁴⁸ Il s'agit, par exemple, des communautés « classiques », « locales », « du risque », « esthétiques », « communicatives », « du don » ou encore « néo-communitaristes ». Pour une recension des plus pertinente en la matière, voir Spreafico, Andrea. « La communauté: entre solidarité et reconnaissance ». *Revue Internationale de Sociologie*, Volume 15, No 3, Nov. 2005, pp. 471-492.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 477.

Il est possible de dégager quelques caractéristiques importantes de ce type de communauté. D'abord, les communautés esthétiques sont proprement *éphémères* et *ponctuelles*. Aux rythmes des rencontres et des rendez-vous spontanés, elles se font, se défont, se refont. Ensuite, on distingue les communautés esthétiques par leur grande *ouverture* car n'importe qui est potentiellement sujet à en faire partie. Les communautés esthétiques expriment ainsi une volonté d'« être-ensemble ». Il s'agit d'un choix qui s'établit principalement sur la base de modes de vie et d'intérêts⁵⁰.

Qui plus est, l'expérience communautaire esthétique, comme le révélait Anderson en prenant exemple sur la nation, est l'objet d'un processus d'invention communautaire, c'est-à-dire qu'elle est avant tout imaginée. Selon l'auteur, toute communauté existe davantage en nous que nous ne vivons en elle. En dirigeant son attention sur les communautés esthétiques virtuelles du spectacle, Zygmunt Bauman soulignait d'ailleurs que chez les spectateurs « une expérience communautaire est évoquée sans qu'il n'existe quelque communauté réelle⁵¹. » Dans le cas de l'écoute de téléromans, il s'agirait d'une expérience « médiatisée » où la participation du téléspectateur est inscrite à l'intérieur d'un ensemble auquel il se réfère et se reconnaît, malgré qu'il ne connaisse pas et ne rencontre jamais la plupart des membres qui le composent.

Finalement, on peut penser qu'étant *multiforme*, l'expérience communautaire dont il est question change parfois de visage. Qu'en est-il en effet des groupes d'amis qui se réunissent à chaque semaine pour écouter leurs téléromans favoris ou bien encore des forums Internet dédiés à l'échange entre téléspectateurs? Et qu'en est-il des nombreux moments de conversations entre amis, au travail ou dans les loisirs, le jour suivant un épisode? N'est-ce pas là des expériences sociales faisant vivre cette même communauté sous de nouvelles formes? Ceci implique donc, selon nous, que

⁵⁰ Spreafico, Andrea, *Op. Cit.*, p. 473.

⁵¹ *Ibid.*, p. 477.

l'expérience communautaire dont il est question soit considérée sur une échelle de « réalisme », allant parfois de l'imagination complète aux contacts sociaux réels.

1.8 L'écoute de téléromans comme cérémonie séculière

Le fait que l'écoute de téléromans soit une activité effectuée simultanément par des milliers, voire des millions d'autres individus et répétée fidèlement et de manière ponctuelle amène à s'interroger sur le caractère cérémoniel ou rituel de cette activité. Anderson soulignait un fait intéressant à propos de la consommation matinale du journal, fait selon nous analogue à l'écoute de téléromans. Sa consommation est en effet éphémère, quotidienne et se présente comme une répétition de masse. Le rituel est d'ailleurs le retour au même. Mais il est aussi hautement signifiant pour les individus. Si Hegel compare la lecture du journal à la prière matinale, que peut-on alors penser de l'écoute de fin de journée d'un téléroman? Il y a en effet des rituels « sociaux » qui occupent une place centrale dans la vie quotidienne des individus et dont le système symbolique qui leur est associé, n'étant pas de l'ordre de la religion, est pourtant tout aussi significatif. Dans cette optique, on peut facilement concevoir qu'une personne délaisse ses activités quotidiennes pour s'adonner à ces « rites séculiers », importants pour elle parce qu'elle y est grandement attachée. Ces rites ne sont pas finalisés, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas tournés vers un but, mais ils sécurisent et confortent néanmoins le sentiment qu'un groupe a de lui-même. Le rituel rappelle à la communauté qu'elle « fait corps »⁵².

À l'occasion de leur célèbre étude sur les cérémonies télévisuelles, Dayan et Katz révélaient l'existence d'un sentiment collectif similaire. Selon eux, les cérémonies télévisuelles répondraient à un désir diffus d'expérience communautaire, à un besoin, dans les mots de Lucien Sfez, de fêtes-communion, « rythmant ainsi

⁵² Maffessoli, Michel, *Op. Cit.*, p. 38

jours et saisons et venant rompre l'ennui du quotidien »⁵³. Dans le cas qui nous occupe, l'écoute de téléromans se montrerait ainsi d'abord comme une occasion de briser la monotonie journalière, mais aussi et surtout de retrouver et d'exprimer, à travers la fluidité et l'éparpillement (diffus), un désir d'éprouver ou de ressentir en commun les trames d'une vie réciproque.

1.9 Hypothèse théorique

L'objet de notre recherche est de questionner l'écoute de téléromans en tant que pratique culturelle de communication et d'expérience communautaire. Plus particulièrement, nous désirons comprendre de quelle manière se vit le lien social dont l'écoute de téléromans est l'occasion et dans quelle mesure il est possible de le considérer comme une expérience communautaire signifiante. Les quelques pistes théoriques que nous venons d'explorer nous amènent à suggérer que l'écoute de téléromans, pratique culturelle de communication qui place l'individu au cœur d'un partage de représentations, est l'occasion pour les téléspectateurs d'exprimer un désir diffus « d'être-ensemble » et de vivre une expérience communautaire de type « esthétique », laquelle a comme caractéristiques principales d'être imaginée, ponctuelle et éphémère.

⁵³ Sfez, Lucien. 1996. « Préface », Dayan, Daniel et Elihu Katz. 1996. *La télévision cérémonielle : anthropologie et histoire en direct*. Coll. La politique éclatée, Paris : Presse Universitaire de France, p. x.

CHAPITRE II

DEMARCHE MÉTHODOLOGIQUE

2.1 Téléroman : Une notion problématique

Pour nous, chercheurs en communication, il s'avère souvent complexe de distinguer les genres auxquels appartiennent les œuvres télévisuelles de fiction qui partagent l'écran. En matière de téléromans, la chose n'est pas plus simple, comme en font foi les différentes définitions tour à tour adoptées dans la littérature.

Il ne pouvait en être autrement car avec plus de cinquante ans d'histoire, le téléroman s'est considérablement transformé, rendant complexe l'élaboration d'une définition univoque. Sur le plan technique par exemple, si les épisodes ne duraient qu'une trentaine de minutes avant les années quatre-vingts, le format d'une heure est aujourd'hui fréquent. Il en va de même pour l'enregistrement de l'image, car si auparavant tout était filmé en studio, l'évolution de la vidéo a rendu les scènes extérieures possibles, voire même de plus en plus fréquentes. Dans le même sens, on remarquera également une transformation de la qualité de l'image lorsque les techniques du cinéma sont mobilisées.

Les nombreux changements qu'a connus le téléroman mettent aussi de l'avant l'audace et l'originalité de ses créateurs. Jean-Pierre Desaulniers soulignait d'ailleurs le bouleversement majeur qui a marqué la télévision québécoise avec l'arrivée, en 1986, du téléroman *Lance et compte* :

Une histoire qui a tout d'un téléroman : une émission en soirée, des épisodes chaque semaine qui nous tiennent en haleine toute la saison. Une histoire écrite par un auteur québécois, qui parle du Québec, particulièrement du hockey. Et pourtant, *Lance et compte* est différent. Du rythme et de l'action à profusion, des images en cascade, plusieurs scènes extérieures, beaucoup de monde, une caméra vive, des images de film... Apparaît alors un nouveau genre de téléroman appelé « téléserie »⁵⁴.

Dans les années qui suivirent, le téléroman s'est ouvert, diversifié, interpellant de nouveaux téléspectateurs et faisant appel à des registres originaux comme l'absurde (*La petite vie*, 1993-1996), l'intrigue policière (*Fortier*, 2002-2004) ou le fantastique (*Grande-Ourse*, 2004-2006). L'action sort également progressivement de la cuisine et du foyer familial en général pour se transporter dans le monde du travail (*SCOOP*, 1992-1995), à l'école (*Zap*, 1993-1996) ou dans la rue (*Tag*, 1999).

2.2 Vers une définition inclusive du téléroman

Afin de rendre compte des multiples formes que peuvent revêtir les téléromans d'aujourd'hui, nous croyons qu'il est indispensable d'adopter une définition qui soit suffisamment inclusive, mais qui sache tout autant valoriser les particularités culturelles des productions québécoises.

Pour ce faire, mentionnons d'abord une première ébauche de sens que permet l'association des mots « télé » et « roman », car il s'agit bel et bien avant tout d'un récit de fiction de longue haleine diffusé à la télévision, comme le fait remarquer une des pionnières de l'étude des téléromans, Christine Éddie⁵⁵. Il faut ensuite préciser que le mot « téléroman », comme le souligne judicieusement Roger de la Garde, est un néologisme proprement québécois qui vise à identifier des œuvres télévisuelles inspirées, écrites, produites et reçues par des gens du Québec⁵⁶.

⁵⁴ Desaulniers, Jean-Pierre. *Op. Cit.*, p. 17.

⁵⁵ Bouchard, Nathalie Nicole. 1998. *Op.Cit.*, p. 87.

⁵⁶ *Ibid*, p.89.

Pourtant, il est important de préciser que la structure du téléroman n'est pas unique et qu'elle rappelle divers types de feuilletons diffusés ailleurs dans le monde. Gérard Laurence distingue deux principales catégories qu'il nomme le téléroman à continuité et le téléroman sérialisé (fig. 2.1). Il s'agit dans le premier cas d'une œuvre télévisuelle découpée en plusieurs épisodes qui s'enchaînent les uns aux autres⁵⁷. À l'inverse, le téléroman sérialisé se caractérise par l'absence de continuité dans le récit et chaque épisode, sur le plan de l'action, se suffit à lui-même. De plus, les épisodes du téléroman sérialisé suivent la plupart du temps un modèle standard et leur nombre est potentiellement infini. C'est ce que Roger de la Garde identifie comme des *sitcoms* ou des téléseries⁵⁸. Au Québec, on se rappellera de l'incroyable popularité qu'a connu le téléroman sérialisé *La petite vie* (1993-1999). La téléserie policière *Fortier* (2000-2004) fonctionne également selon cette structure épisodique, où les intrigues se résolvent à l'intérieur d'un ou deux épisodes.

Le téléroman à continuité se divise lui-même en deux autres sous-catégories, soit le téléroman à continuité linéaire et le téléroman à continuité ramifiée. Le téléroman à continuité linéaire offre une progression rapide de l'histoire. L'intrigue est serrée et les épisodes s'enchaînent parfaitement les uns aux autres. L'histoire des téléromans à continuité linéaire arrive généralement à conclusion après un nombre déterminé d'épisodes. Son écriture n'est pas proprement télévisuelle et s'apparenterait plutôt à un roman livré en tranches⁵⁹.

Le téléroman à continuité ramifiée connaît quant à lui un rythme beaucoup plus lent. Son histoire, plutôt lâche, est étirée sur plusieurs saisons, voire plusieurs années. La ramification consiste en une succession d'intrigues qui se chevauchent. Quant l'une prend fin, une autre naît et ainsi de suite durant un nombre

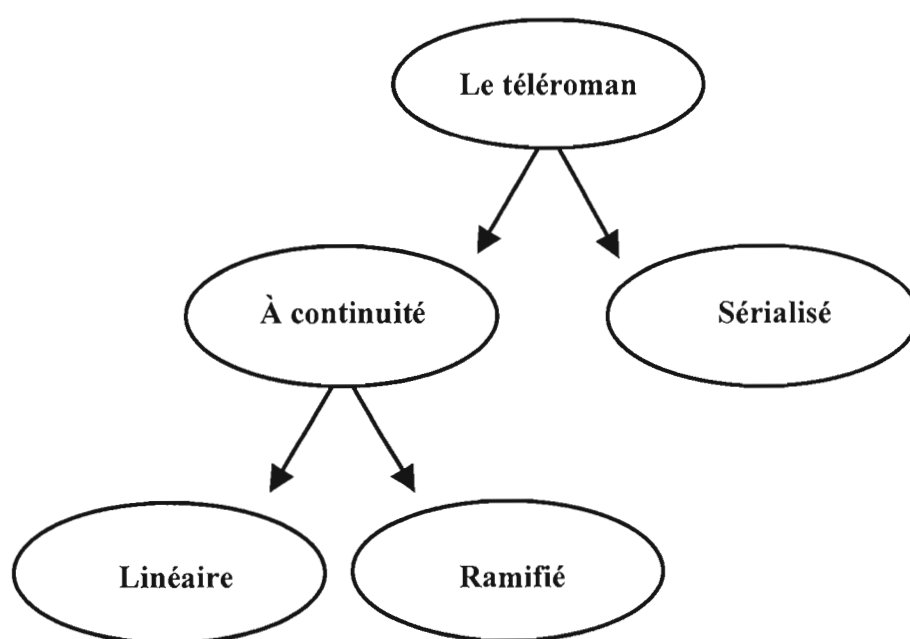
⁵⁷ Bouchard, Nathalie Nicole. 1998. *Op. Cit.*, p. 91.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 91-96.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 93-94.

potentiellement infini d'épisodes. D'après de la Garde, c'est ici que se situe le « vrai » téléroman, au sens « [...] d'une oeuvre de fiction originale télévisuelle qui s'intègre dans la structure du roman saga dont la closure n'est jamais évoquée⁶⁰. »

Figure 2.1
Arborescence des structures téléromanesques



⁶⁰ Bouchard, Nathalie Nicole. 1998. *Op.Cit.*, p. 94-95.

Indépendamment de sa structure qui peut être sérialisée, linéaire ou ramifiée, il est important de souligner un autre élément, selon nous fondamental, permettant de définir le téléroman, à savoir la nature spécifique de son contenu. Le téléroman dépeint en effet avec réalisme la vie quotidienne de personnages ordinaires évoluant dans un contexte familial. Ce mimétisme de l'« ordinaire » rend à notre avis l'écoute de téléromans particulièrement significative pour le téléspectateur, comme l'exprime bien ce commentaire du blogueur Martin Beaudin-Lecours au sujet du téléroman *Les Invincibles* :

Les gars demeurent comme moi des *adu-lescents*, P.-A. a comme moi collé longtemps chez papa, Steve travaille comme moi en multimédia... Les références à mon propre univers sont multiples, mais sont plus frappantes sur les T-shirts du personnage de Rémi: des beaux t-shirts des Dead Kennedys, Dandy Warhols, The Ramones, MC5, etc. Comme si ce n'était pas assez, les aventures qu'ils vivent se déroulent dans mon quartier, aux alentours de la rue Beaubien. Quand Steve découvre les affiches le montrant dans son plus simple appareil, c'est dans l'entrée de l'épicerie au coin de ma rue, au coin Alma et Beaubien, une épicerie alors fermée depuis quelques années, mais tenue maintenant par une famille asiatique⁶¹.

Ainsi, indépendamment des nuances « techniques » apportées par le ton, la durée des épisodes, le moment de diffusion ou l'enchaînement de l'intrigue, la nature fondamentale du téléroman repose selon nous principalement dans le caractère réaliste et familial de son contenu. Une fois encore, le travail de Nathalie Bouchard s'avère des plus inspirants. Voici sa définition du téléroman :

Émissions de télévision de longue durée à caractère fictif, comportant une série d'épisodes qui s'enchaînent [généralement] les uns aux autres avec continuité, diffusés à périodicité fixe, racontant dans un style réaliste des histoires aux événements récurrents et personnages « ordinaires » habituellement contemporains et mettant en jeu leurs rapports affectifs et

⁶¹ Beaudin-Lecours, Martin. 8 février 2007. « Les Invincibles ». *martinbeaudinlecours.com* : *mutant médiatique*, Weblog consulté le 20 février 2007, [En ligne], Adresse URL : <http://martinbeaudinlecours.com/2007/02/08/les-invincibles/>

interpersonnels dans toute leur quotidienneté et faisant partie de la programmation régulière⁶².

Nous retiendrons cette définition d'abord parce qu'elle nous apparaît suffisamment ouverte pour s'adapter à la diversité propre au téléroman québécois, mais également parce que figurent certains éléments fondamentaux à l'égard de notre approche, principalement sur le plan des représentations, tel que nous l'avons abordé dans le précédent chapitre.

2.3 Stratégie de recherche

De quelle manière les téléspectateurs vivent-ils le type de lien social dont l'écoute de téléromans est l'occasion et dans quelle mesure peut-on le considérer comme une expérience communautaire signifiante? Par cette question, nous cherchons à notre manière à faire émerger la dimension collective de l'écoute de téléromans. Suivant une démarche hypothético-déductive, nous avons voulu soumettre à la réalité empirique une proposition de sens ouverte dont la principale raison d'être est de poser des jalons sur un terrain dont les limites sont encore en exploration. Dans ce contexte, il ne s'agit pas simplement de valider ou d'infirmer notre hypothèse, mais aussi et surtout de favoriser les conditions permettant de nuancer, d'enrichir, voire de dépasser cette hypothèse. En conséquence, une stratégie de recherche efficace se distinguerait par une flexibilité accrue, de même que par – et c'est bien là une des particularités de notre étude – la capacité à valoriser l'expérience des acteurs à travers une compréhension collective.

2.4 Groupes de réflexion

La discussion de groupe en tant que technique de collecte des données qualitatives s'avérerait une stratégie de recherche toute désignée dans notre démarche.

⁶² Bouchard, Nathalie Nicole. 1990. *La popularité de téléroman québécois : le cas de Lance et compte*. Montréal : Université du Québec à Montréal, p. 12.

La discussion de groupe ou *Focus group* est une technique de collecte qui prend la forme de discussions planifiées semi-directives. Elle consiste à recueillir le point de vue personnel des participants sur un sujet donné par le biais d'échanges verbaux de groupe⁶³. Notre choix repose entre autres sur la diversité d'informations que cette technique procure, ainsi que sur la dynamique de groupe qu'elle permet d'instaurer.

Plus particulièrement, notre stratégie consistait à rencontrer les participants à titre d'« experts du quotidien ». En d'autres mots, nous voulions alimenter des discussions qui sachent mettre en commun les expériences et « les réflexivités » afin de mieux penser notre objet de recherche et de répondre à notre question principale de recherche.

Comme le souligne judicieusement Madeleine Grawitz, le chercheur doit étudier un cas particulier tout en gardant à l'esprit le contexte global dans lequel celui-ci s'inscrit⁶⁴. Dans cette perspective, notre stratégie consistait à former un premier groupe nommé « groupe d'approche (A) » qui visait à recueillir des informations générales sur notre objet de recherche. Regroupant des téléspectateurs masculins et féminins d'âges variés, son seul critère d'homogénéité était l'écoute assidue d'un ou de plusieurs téléromans.

Fort de cette première expérience d'animation, nous avons par la suite organisé deux autres groupes qui visaient à approfondir notre étude du phénomène. Ces deux groupes, nommés « groupe cible B » et « groupe cible C », rassemblaient des téléspectateurs sur la base de critères communs jugés significatifs. À cet égard d'ailleurs, la littérature suggérait que le critère du genre soit un des plus déterminants

⁶³ Angers, Maurice. 1996. *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*, 2^e éd. Anjou (Qc) : Édition CEC, p. 141.

⁶⁴ Grawitz, Madeleine. 2001. *Méthode en science sociale*, 11^e éd. Paris : Dalloz, p. 549.

au niveau de la dynamique d'écoute de téléromans, comme le soulignent Atkinson, Bélanger et Proulx :

La variable sexe est la plus fondamentale dans le cas de la dynamique d'écoute de dramatiques et explique un grand nombre de perceptions, goûts, attitudes et comportements différents. Les femmes semblent en général plus intéressées par les dramatiques que les hommes, spécialement par les téléromans⁶⁵.

Nous avons également sélectionné les participants sur la base de leur écoute de téléromans. Le groupe des femmes fut réalisé auprès de téléspectatrices assidues au téléroman *Rumeurs*, tandis que celui des hommes fut réalisé auprès de téléspectateurs assidus au téléroman *Les Invincibles*⁶⁶. Notre objectif était ici d'offrir un prétexte à la discussion autour duquel les participants pourraient se situer afin de partager leur expérience.

2.5 Échantillon de deux téléromans en prévision des entrevues

Pour les groupes cible B et C, nous voulions trouver deux téléromans qui puissent rassembler les téléspectateurs autour d'un même intérêt. Nous avons choisi les téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles* en fonction de leur popularité, parce qu'ils sont diffusés à Radio-Canada (SRC) le même jour, parce qu'ils sont déjà connus du public depuis une saison ou plus et parce qu'ils s'adressent tous deux à un public sensiblement du même âge. Nous aurions d'ailleurs apprécié que la variable « âge » intervienne également dans la constitution de nos deux échantillons, mais malheureusement, les résultats du recrutement ont nécessité une certaine flexibilité sur ce plan.

⁶⁵ Atkinson, Dave, Bélanger, Danielle et Serge Proulx. 1998. *Les téléseries dans l'univers des émissions de fiction au Québec*. Coll. « Les cahiers-médias », no 3, Québec : Centre d'études sur les médias, p. 73.

⁶⁶ Appendice A – Fiches techniques.

Les deux téléromans que nous avons choisis sont proprement québécois et l'intrigue de chacun suit la structure du téléroman à continuité. Pourtant, au-delà de ces ressemblances, tous ne s'entendent pas sur la véritable nature de ces deux productions. Par exemple, en 2006, l'Académie du cinéma et de la télévision remettait à *Rumeurs* le Prix Géméaux dans la catégorie « meilleure comédie ». Sur le site Internet de la compagnie de production Zone 3, Claude Langlois du *Journal de Montréal* désigne l'émission comme un *sitcom*, tandis que François Hébert, Blogueur du journal *Voir*, préfère quand à lui utiliser le terme « téléserie ». Visiblement, *Rumeurs* est victime de la même confusion des genres dont sont généralement affublées les productions télévisuelles à saveur téléromanesque.

Pourtant, *Rumeurs*, clairement, n'est pas sérialisé et son histoire, étirée sur plusieurs saisons, de même que la multitude d'intrigues parallèles qui occupent tant les personnages principaux que secondaires, donnent davantage à *Rumeurs* les allures d'un téléroman à continuité ramifiée. Or, certains remarquent à juste titre que *Rumeurs* possède un visuel léché et une réalisation originale, ce qui, selon nous, contribue beaucoup à semer la confusion. Dans le cas du téléroman *Les Invincibles*, la chose est plus simple. Avec seulement deux saisons comportant chacune une douzaine d'épisodes et avec son histoire à enchaînement rapide livrée en tranches, il s'agit assurément d'un téléroman à continuité linéaire.

2.6 Stratégie de recrutement

Le recrutement des participants s'est effectué à partir d'une invitation résumant le thème de la recherche et les critères de sélection des participants⁶⁷. Nous avons diffusé l'invitation par l'entremise de quatre canaux. La première stratégie de recrutement fut la mobilisation de notre réseau de connaissances élargi. Nous avons donc mobilisé nos contacts par courriel afin qu'ils diffusent l'invitation à leurs

⁶⁷ Appendice B – Invitation; Appendice C – Lettre d'engagement.

connaissances. Nous avons également contacté *Publics plus*, agence qui s'occupent des publics lors d'enregistrements télévisés, afin de bénéficier de leur appui dans notre démarche. Sachant que le contenu télévisuel est abondamment discuté sur les forums Internet québécois, nous avons également contacté les administrateurs de quelques-uns d'entre eux afin qu'ils affichent l'invitation sur la page principale de leur site. Il s'agissait du site *Télé du Québec*⁶⁸, du *Blogue téléseries* du journal *Voir*⁶⁹ et du blogue personnel de Martine Beaudin-Lecours⁷⁰. Finalement, nous avons fait circuler l'invitation dans deux centres de loisirs de l'arrondissement Ahuntsic-Cartierville à Montréal, de même que dans un marché d'alimentation *Metro* du même secteur.

2.7 Résultats de recrutement

Le recrutement s'est avéré une étape plus difficile qu'imaginé. Peu de personnes ont en effet manifesté leur intérêt et nous dûmes faire plusieurs relances durant les trois semaines qu'a duré le recrutement. Bien qu'il soit souligné dans la littérature que les entrevues de groupe nécessitent souvent un incitatif monétaire pour participer, ce n'était pas le cas dans cette recherche. Cet élément a probablement rendu notre recrutement plus difficile. Toutefois, les participants s'étant manifestés « bénévolement », le désir d'échanger sur la thématique du téléroman était véritable, ce qui a probablement facilité le déroulement des entrevues.

Le peu de participants masculins recrutés nous laisse penser que les hommes éprouvent moins le désir de discuter de téléromans que les femmes. Ceux-ci, bien

⁶⁸ Buffet, Michaël. *Télé du Québec*. [En ligne], Weblog consulté le 20 février 2007, adresse URL : <http://teleduquebec.ath.cx/index.php>

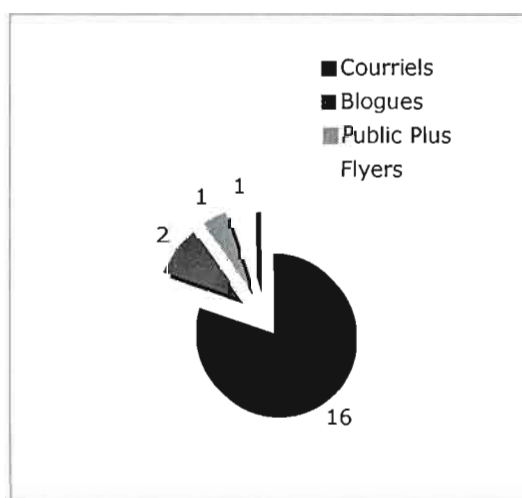
⁶⁹ Hébert, François. « Le blogue téléseries ». *Voir.ca*, [En ligne], Weblog consulté le 26 février 2007, adresse URL : <http://www.voir.ca/blogue/blogue.aspx?ilDBlogue=29>

⁷⁰ Beaudin-Lecours, Martin. *martinbeaudinlecours.com : mutant médiatique*, Weblog consulté le 20 février 2007, [En ligne], Adresse URL : <http://martinbeaudinlecours.com/>

qu'intéressés par certains types de téléromans⁷¹, ne se déplaceront pas aussi spontanément. Ainsi, sur un total de vingt participants rencontrés, le groupe des hommes n'a été constitué que de cinq participants – quand sept aurait été idéal –, tandis qu'un autre était présent au groupe d'approche. Du côté des femmes, quatorze ont répondu positivement à notre invitation, soit sept pour le groupe d'approche et le même nombre pour le groupe cible B.

Quant à l'efficacité des stratégies de recrutement déployées, l'utilisation du courriel via notre réseau social élargi s'est avéré la stratégie la plus efficace, en permettant le recrutement de seize participants (fig.2.2). Deux autres participants se sont manifestés grâce à l'invitation diffusée sur les blogues Internet, tandis que l'invitation diffusée par *Publics plus* et les *flyers* distribués dans le quartier Ahuntsic ont permis à eux deux le recrutement de deux candidats supplémentaires.

Figure 2.2
Recrutement des participants



⁷¹ Le journaliste Hugo Dumas révélait justement dans un article intitulé « La télé-testostérone » la présence croissante de téléromans québécois produits par et pour les hommes, un phénomène initié par *Lance et compte* et qui se cristallise aujourd'hui avec des productions comme *Minuit, le soir*, *Les invincibles* et bien d'autres. In Dumas, Hugo. 2006. « La télé-testostérone ». *La Presse* (Montréal), 9 septembre, Cahier spéciale Arts et spectacles, p. 2-3.

2.8 Déroulement des entrevues

Les trois rencontres se sont respectivement déroulées les 12, 14 et 15 mars 2007 de 19h00 à 21h00 à l'Université du Québec à Montréal. La plupart des participants étaient ouvertement motivés par le désir de partager leur passion du téléroman. Certains étaient aussi plutôt curieux du déroulement de la soirée, tandis que d'autres croyaient qu'ils allaient pouvoir rencontrer les comédiens et intervenir sur le scénario.

Nous voulions réaliser les entrevues dans un lieu qui soit propice à la discussion. En ce sens, nous cherchions un local dans lequel se trouverait une table de taille moyenne, ronde ou carrée plutôt que rectangulaire, et où nous pourrions offrir un goûte. Après plusieurs visites dans l'université et grâce à l'amabilité du personnel du *Service à la vie étudiante*, nous avons finalement trouvé ce local, le DS-3315.

Un questionnaire fut distribué au fur et à mesure de l'arrivée des participants⁷². Celui-ci avait essentiellement deux fonctions. Il permettait dans un premier temps de recueillir un supplément d'informations en vue d'établir le profil personnel de chacun des participants. Le questionnaire permettait aussi aux participants d'amorcer une réflexion sur leur pratique d'écoute personnelle en vue de la discussion de groupe qui suivrait.

Une observatrice était présente à chacune des entrevues. Il s'agissait de trois collègues étudiantes à la maîtrise en communication, familières avec l'objet d'étude. Leur présence avait principalement pour objectif la prise de notes et le bon fonctionnement des enregistrements, mais aussi l'accueil des participants et l'administration du questionnaire. Les trois observatrices étaient Sophie Pilarella, Mélissa Bourguoin et Mélina LeBlanc-Roy.

⁷² Appendice D – Questionnaire.

Nous avons posé les bases des entretiens par l'entremise d'une brève présentation du contexte de la recherche, en énonçant d'abord notre intérêt personnel envers la télévision et le téléroman, puis en situant notre intérêt intellectuel général à propos de la popularité du téléroman au Québec. Les participants furent également informés de l'expertise qu'ils détenaient en tant que téléspectateurs et de l'importance de leur expérience, opinions et réflexions. Les entrevues étant en quelque sorte un jeu auquel deux parties autonomes acceptent de se livrer librement selon des règles convenues mutuellement, il s'agissait ainsi, comme le souligne Blanchet et Godman, d'établir le cadre contractuel de la communication à laquelle nous allions nous livrer⁷³.

Avant d'amorcer l'entrevue, nous avons effectué un tour de table afin de réchauffer la salle. Nous avons demandé aux participants de se présenter et de mentionner leurs téléromans favoris. Nous leur avons également demandé s'ils se rappelaient avoir été marqués par un ou plusieurs téléromans particuliers dans le passé. Déjà durant le tour de table, les participants se manifestaient et interagissaient, réalisant qu'ils avaient des intérêts communs et des souvenirs partagés. Au terme de cette entrée en matière, la table était mise pour une discussion dynamique et nous avons enchaîné naturellement les questions de l'entrevue.

2.9 Le type de questions

L'objectif des entrevues de groupe était de questionner les participants au sujet de l'écoute de téléromans afin de faire émerger la dynamique communicationnelle et sociale dont elle est l'objet et ainsi de mieux comprendre comment celle-ci est vécue par les téléspectateurs. Pour ce faire, nous avons dégagé les trois questionnements fédérateurs qui nous permettaient d'approcher notre objet.

⁷³ Blanchet et Godman définissent le cadre contractuel de la communication comme un ensemble de représentations et des croyances mutuelles des interlocuteurs sur les enjeux et les objectifs du dialogue. In Blanchet et Godman. 1992. « La réalisation des entretiens », *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. Paris : Nathan, pp. 67-90.

Ceux-ci renvoient aux trois dimensions théoriques de notre problématique et de l'hypothèse, à savoir 1) l'écoute de téléromans comme pratique culturelle, 2) comme pratique de communication et lieu de rassemblement symbolique et 3) comme lien social.

Globalement, il s'agissait dans un premier temps, à l'aide d'un canevas d'entrevues semi-dirigées⁷⁴, de questionner les participants au sujet de l'écoute de téléromans en général pour tenter de mieux comprendre cette activité (aspect « pratique culturelle »). Ensuite, nous voulions savoir comment celle-ci est vécue par les téléspectateurs (aspect « pratique de communication et lieu de rassemblement ») et pourquoi il y a un tel engagement vis-à-vis elle (aspect « lien social »). Les questions étaient sensiblement les mêmes dans les trois groupes. Dans le cas du groupe d'approche, les questions étaient formulées autour de l'écoute de téléromans en général, tandis que dans les deux autres groupes, les questions étaient formulées autour de l'écoute des téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles*.

2.10 Comment saisir l'ambiance dans un groupe?

Dans l'esprit de cette recherche, nous voulions également accorder une attention particulière à l'ambiance dans le groupe et à l'intensité des interactions entre les participants, principalement parce que nous avions l'intuition que les rencontres de groupe, en favorisant le rapprochement entre les téléspectateurs de téléromans, allaient représenter une occasion unique d'assister à la manifestation d'une expérience communautaire telle qu'abordée dans notre hypothèse. Au départ, nous pensions que l'observation du non-verbal constituerait un bon moyen de saisir ceci, et nous avons préparé les observatrices à cette tâche. Dès la première entrevue, nous avons été forcés d'admettre que le non-verbal était peu significatif et que son examen ne constituerait pas un bon instrument de mesure pour arriver à nos fins.

⁷⁴ Appendice E– Canevas d'entrevues.

C'est donc par l'entremise d'une question spontanée que nous sommes finalement parvenus à cerner la dynamique qui régnait dans le groupe car qui de mieux placé que les participants pour nous informer à ce sujet? Ainsi, misant sur la compréhension collective propre à notre technique de collecte, nous avons tout simplement demandé dans chacun des groupes comment s'était déroulée l'entrevue. Nous avons ensuite tenté de cerner progressivement la nature des interactions dans le groupe à l'aide d'une série de relances. Nous considérons qu'une telle intervention de la part du chercheur est un excellent moyen pour mesurer l'ambiance dans le groupe – peut-être même le seul vraiment efficace – et croyons qu'elle devrait être systématiquement réalisée dans tous les groupes de réflexion, dès que l'aspect communicationnel et social d'un phénomène est en jeu.

2.11 Remarques

Sur le plan des interventions, on remarque que les participants du groupe B et C se sont montrés plus à même de se distancer de leur expérience personnelle. Les réponses comptaient un plus grand nombre de tentatives d'explication et d'hypothèses sur le thème. Dans le groupe A, on se reportait plutôt systématiquement à sa propre situation.

Il serait également intéressant de souligner un événement survenu lors de la première entrevue. Comme le souligne Grawitz, le besoin d'approbation de l'enquête est tel qu'il peut inconsciemment déformer la réalité suivant ce qu'il imagine être le point de vue de l'enquêteur⁷⁵. Nous avons nous-même fait l'expérience d'un tel phénomène lors de l'entrevue d'approche. Heureusement pour nous, nous avons déjà annoncé la fin de l'entrevue et les participants, en guise de conclusion, s'appliquaient à nous communiquer leurs réflexions sur les interventions de la soirée. Nous leur avons demandé, à la lumière des réponses offertes et au-delà des différences de

⁷⁵ Grawitz, Madeleine. *Op. Cit.*, p. 661.

chacun, quels étaient les éléments qui, selon eux, leur semblaient commun. Après plusieurs reformulations de la question, une participante souligna notre insistance et amena à l'attention du groupe l'importance vraisemblable de cette question pour notre étude.

Interviewer : Pour les autres? Au-delà des nuances ou des différences qui vous séparent en tant que téléspectateurs, est-ce que vous avez senti qu'il y a quelque chose qui vous unissait?

Thérèse : Moi, sais-tu... Ça fait quatre fois je pense que tu retournes alentour de cette question-là. Je sais pas qu'est-ce que tu attends comme réponse? (rires dans le groupe) Ça fait plusieurs fois que tu nous poses cette question-là. Je vois que tu l'as pas ta réponse. Mais c'est quoi que tu veux savoir?

Interviewer : Je vais vous le dire après l'entrevue! (rires dans le groupe)

On en déduit donc dans le groupe notre intérêt à mettre en évidence un sentiment d'appartenance quelconque. C'est à ce moment que nous avons constaté, amusé, un changement de registre considérable dans les interventions. Les participants se mirent en effet à s'étendre au sujet de leur allégeance culturelle et d'un nationalisme télévisuel envers les productions québécoises, thème à peine abordé durant l'entretien. Clairement, on voulait décoder les intentions que cachait notre question et y répondre au mieux, en toute bonne foi et pour notre plus grand service, croyait-on. Nous mîmes alors fin à l'entretien, content d'avoir assisté à un « moment » méthodologique, ainsi que d'avoir constaté combien l'attitude de l'animateur peut être déterminante au plan de la validité des données qualitatives.

2.12 Méthodologie d'analyse et interprétation

Nous avons amorcé notre processus de recherche par une réflexion intuitive intitulée *La métaphore du feu de camp*. Nous avons ensuite progressivement rassemblé les éléments conceptuels qui pouvaient donner corps à cette analogie et permettre la création d'une proposition de sens. La démarche consiste maintenant à reconstituer les morceaux du casse-tête à partir des données recueillies.

Notre stratégie d'analyse s'inscrit dans la démarche classique d'abstraction analytique⁷⁶. Il s'agit d'un processus qui s'effectue sur une échelle allant du particulier au général, c'est-à-dire des données à la conceptualisation, jusqu'à ce qu'il soit possible de faire dialoguer la réalité empirique avec notre hypothèse. Pour ce faire, nous avons procédé en quatre étapes successives, à savoir le rassemblement des données, la codification, l'identification des tendances et la construction du cadre explicatif. Voyons plus précisément ce cheminement.

2.12.1 Rassemblement des données et codification

Notre analyse du corpus débute par la transcription des entrevues. Notre transcription se voulait respectueuse de l'expression des participants. Nous n'avons donc pas changé la syntaxe ni la majorité des contractions, bien qu'à certains moments, une intervention en ce sens fut nécessaire afin d'alléger le texte. La longueur des transcriptions est de 39 pages pour le groupe A, de 32 pages pour le groupe B et de 29 pages pour le groupe C. Il s'agit d'un corpus de 100 pages à interligne simple. À cette étape de transcription, plusieurs pistes d'analyses se dégageaient déjà. Nous les avons prises en note afin de vérifier leur potentiel une fois les verbatims terminés.

Une fois la transcription effectuée, nous avons appliqué des étiquettes catégorielles aux données⁷⁷. L'opération de codage est présentée par Jean-Marie Van der Maren par l'analogie de la traduction⁷⁸. Cette analogie met en évidence la présence de deux univers ou niveaux parallèles qu'il s'agit pour nous de faire

⁷⁶ Miles, Matthew et Michael Huberman. 2003. *Analyse des données qualitatives*, 2^e éd. trad. de l'anglais par Martine Hady Rispal, Coll. « Méthode des sciences humaines », Bruxelles : De Boeck Université, p. 173.

⁷⁷ Appendice F– Codification.

⁷⁸ Van der Maren, Jean-Marie. 1986. « Questions sur les règles à partir d'analogies extrêmes : L'interprétation comme interface, traduction, mise en scène et divination ». In *L'interprétation des données dans la recherche qualitative : actes du colloque de l'Association pour la recherche qualitative*. (Trois-Rivières, 31 octobre 1986), sous la dir. de Jean-Marie Van der Maren, Montréal : Université de Montréal, p. 51.

dialoguer. L'opération consiste à traduire un premier langage, en l'occurrence celui du participant, dans un autre, celui du chercheur.

Les codes utilisés ont d'abord été définis à partir de notre cadre conceptuel. Selon une perspective inductive, nous avons également laissé émerger d'autres codes au fil de la lecture du corpus de données. Une fois le codage terminé, nous avons procédé à un regroupement thématique. Il s'agit en quelque sorte d'un méta-code qui permet de regrouper les résumés que constituent les codes en un ensemble plus synthétique propre à une analyse plus poussée. Matthew Miles souligne que tous les codes doivent néanmoins s'insérer dans une structure dominante, qu'ils proviennent de la théorie ou du corpus. Il mentionne également que l'on parvient à saturation lorsque tous les faits nouveaux peuvent être immédiatement codifiés⁷⁹.

2.12.2 Identification des tendances dans les données

Le Chapitre III présente l'analyse des données et suggère des pistes de réflexion. Inspirée de l'analyse dynamique développée par la nouvelle école de Chicago et popularisée à l'Université du Québec à Montréal par Anne Laperrière, il s'agit dans un premier temps de dégager les éléments centraux et périphériques des entrevues. Cet exercice est possible en portant une attention particulière à la valeur qualitative – et parfois quantitative (réurrences) – des éléments du discours, ainsi qu'à leur originalité, à la profondeur de leur enracinement dans l'expérience des téléspectateurs, à leur valeur explicative ou au nombre de liens qu'ils entretiennent avec les autres données. Il s'agit également d'identifier les tensions, paradoxes, contradictions et omissions dans le discours, s'il y a lieu. Laperrière fait remarquer que ces éléments sont particulièrement précieux pour le chercheur parce qu'ils correspondent généralement à des points d'articulations complexes, à des fêlures dans

⁷⁹ Miles, Matthew et Michael Huberman, *Op. Cit.*, pp. 133-140.

la structure de la situation et parce qu'ils ouvrent généralement sur de nouveaux paliers de compréhension des phénomènes⁸⁰.

2.12.3 Construction du cadre explicatif et articulation avec l'hypothèse

Le Chapitre IV présente le cadre explicatif et son articulation avec le cadre théorique. À cette étape, il s'agit de dégager les relations afin de faire ressortir, au-delà des différences individuelles propres à la pratique, le sens fédérateur du phénomène. Pour ce faire, Van der Maren suggère deux autres analogies qui représentent bien le travail d'interprétation du chercheur. Il s'agit de l'analogie de la mise en scène théâtrale et de l'analogie de la divination.

En tant que performance où l'interprète donne vie à un texte, l'interprétation comme mise en scène est une transposition dynamique en ce sens qu'elle introduit, dans la transmission du message, le commentaire et l'émotion. La performance que représente l'interprétation comme mise en scène illustre aussi l'importance du mouvement, lequel permet de dépasser la simple correspondance technique⁸¹.

Dans le même ordre d'idée, Van der Maren propose l'analogie de la divination afin de souligner que l'interprétation est également le dévoilement du caché. Il remarque cependant que le chercheur se doit d'éviter de verser dans la mystification au détriment du texte⁸². Pour ce faire, il doit respecter l'adéquation du voilé et du dévoilé.

⁸⁰ Laperrière, Anne. 1987. « Le rôle de l'analyse dynamique dans l'interprétation de données qualitatives ». In *L'interprétation des données dans la recherche qualitative : actes du colloque de l'Association pour la recherche qualitative*. (Trois-Rivières, 31 octobre 1986), sous la dir. de Jean-Marie Van der Maren, Montréal : Université de Montréal, p. 97.

⁸¹ Van der Maren, Jean-Marie. *Op. Cit.*, pp. 52-53.

⁸² *Ibid.*, pp. 53-54.

2.13 Présentation des participants

Avant de présenter les données et leur analyse, encore faut-il répondre à une question fondamentale : qui parle? Le questionnaire distribué en début de rencontre nous a permis de recueillir quelques informations à propos du profil des téléspectateurs. D'abord, notre échantillon comptait 14 femmes et 6 hommes âgés entre 19 et 57 ans. Comme l'illustre la figure 2.3, les participants sont pour la plupart représentants des tranches d'âges 18-24 ans et 25-34 ans, avec huit candidatures chacune. Trois autres participants se situaient dans la catégorie des 35-54 ans, tandis qu'une seule participante représentait les 55 ans et plus. Étant donné que pour les groupes cible B et C nous cherchions des participants dont l'âge correspondrait approximativement au public cible des téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles*, un tel résultat était tout à fait attendu.

Comme l'illustre la figure 2.4, les femmes et les hommes rencontrés déclarent un nombre similaire d'heures d'écoute hebdomadaire de télévision, soit respectivement 11,4 heures et 11,2 heures. Il s'agit d'une écoute qui équivaut à moins de la moitié de la moyenne nationale recensée en 2004, laquelle était de 29,2 chez les femmes et de 22,9 chez les hommes⁸³.

Sur ce point, on peut dire que le nombre d'heures d'écoute de télévision déclaré chez nos enquêtés est plutôt faible si on le compare au reste de la province. Il n'en demeure pas moins que par rapport à nos critères d'échantillonnage, nous ne recherchions pas tant des grands consommateurs de télévision que des téléspectateurs assidus à un ou plusieurs téléromans. Les participants rencontrés, répondant tous à cette exigence, représentaient donc néanmoins des candidats tout à fait appropriés à notre étude.

⁸³ Statistiques Canada. 2004. « Heures d'écoute de la télévision selon l'âge et le sexe, par province ». Culture et loisirs : écoute de la télévision et de la radio, page consultée le 8 mai 2007, adresse URL : http://www40.statcan.ca/102/cst01/arts23_f.htm

Figure 2.3
Âge des participants

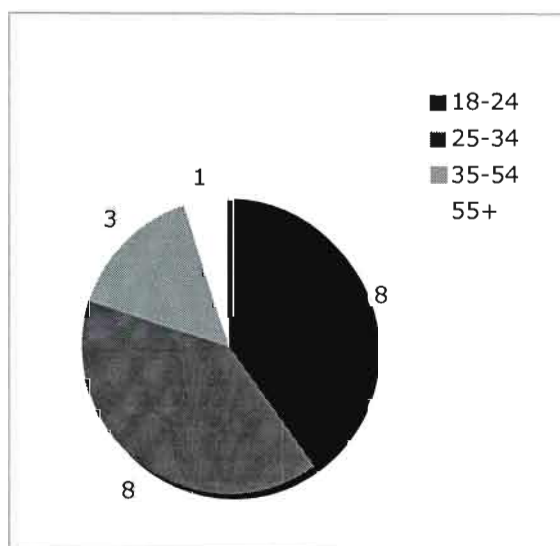
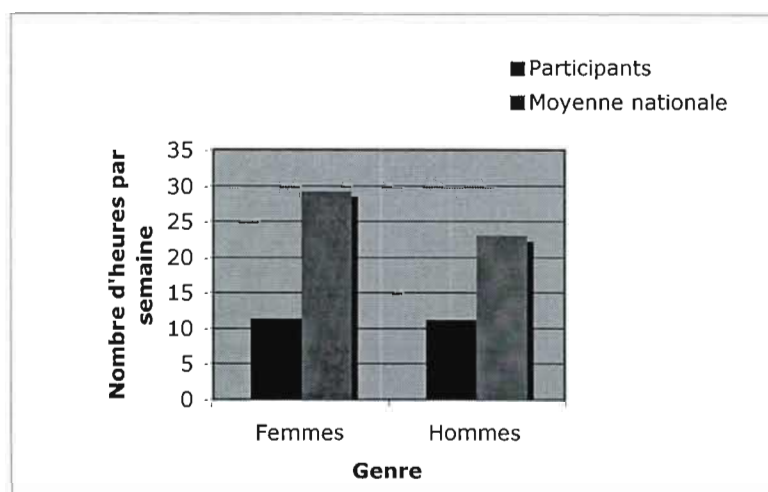


Figure 2.4
Nombre d'heures d'écoute télévisuelle en fonction du sexe



Les participants rencontrés ont des goûts téléromanesques très variés. Malgré cela, 75 % des téléromans écoutés par ceux-ci proviennent du Québec, comme le montre la figure 2.5. Le quart de l'écoute de téléromans est dédié à des productions étrangères, principalement américaines. Dans notre échantillon, c'est une tendance que l'on remarque davantage chez les jeunes femmes, qui déclarent d'ailleurs en faire l'écoute en version originale anglaise.

Étant donné que l'assiduité aux téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles* était un des critères d'échantillonnage des groupes cible B et C, il n'est pas étonnant de les retrouver en tête de liste des téléromans les plus écoutés chez nos participants, comme l'illustre la figure 2.6. Les téléromans *Annie et ses hommes*, mentionné par 40% des participants et *Nos étés*, mentionné par 30% des participants sont également très populaires chez les participants. Le téléroman américain *Desperate Housewives* est la production étrangère la plus populaire, mentionnée par 20% des participants.

Figure 2.5
Répartition de la provenance des téléromans écoutés

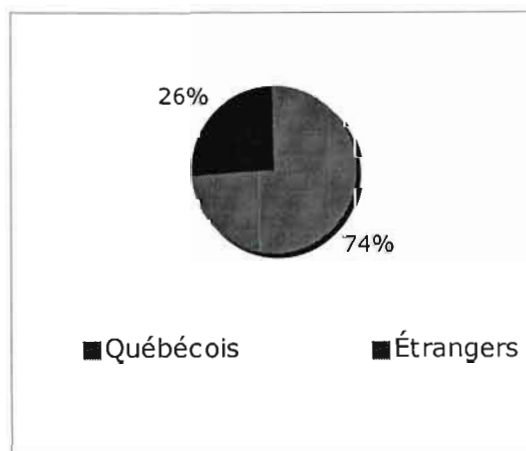
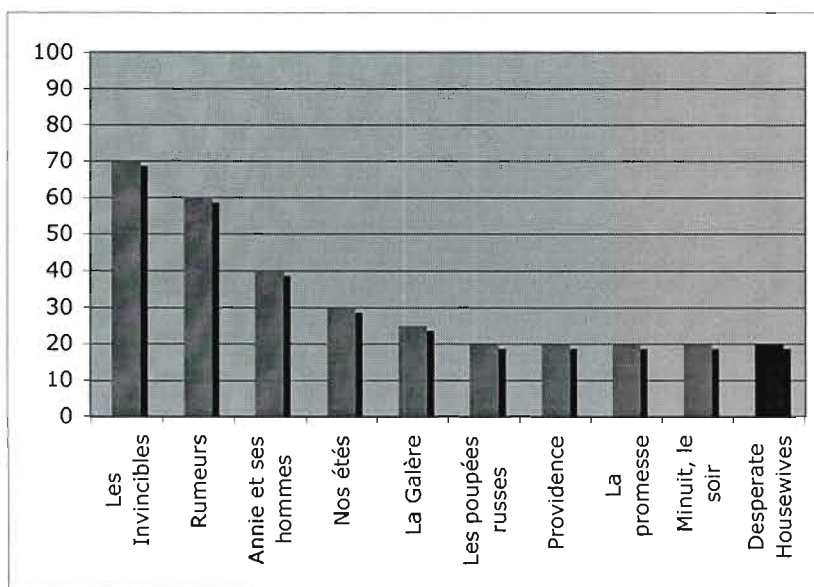


Figure 2.6
Pourcentage de l'échantillon écoutant les différentes émissions



Parmi leur entourage, les participants disent connaître en moyenne une dizaine de personnes (9,95) écoutant les téléromans mentionnés. Il peut s'agir de membres de la famille ou de collègues de travail. Ces personnes représentent autant d'occasions potentielles à la discussion à propos de téléromans.

Lorsqu'on demande aux participants de nous nommer les téléromans ayant le plus marqué leurs souvenirs, 25 % mentionnent *La vie, la vie* (1999-2001). Plusieurs se rappelleront aussi avec nostalgie les téléromans *4 et demi* (1991-2001) (20%), *Les filles de Caleb* (1990-1991) (15%) et *Lance et compte* (1986-1989) (15%). Finalement, la moitié des participants disent s'informer à propos de leurs téléromans favoris durant la semaine. Les sources sont alors variées, allant des sites Internet des diffuseurs aux blogues Internet informels, en passant par les collègues et amis.

CHAPITRE III

ANALYSES DES DONNÉES

3.1 Définition du téléroman par les participants (sens commun)

Étant donné la difficulté pour le milieu académique de s'entendre sur une définition univoque du téléroman, nous étions curieux de savoir ce qu'il en était chez le téléspectateur ordinaire. Nous avons donc profité de l'opportunité que représentaient les entrevues de groupe pour demander aux participants d'identifier spontanément les caractéristiques qui, selon eux, réfèrent spécifiquement au genre téléromanesque.

C'est à l'aide de la comparaison en tant que méthode d'élaboration de la pensée que les participants parviendront à identifier la plupart des particularités qu'ils jugent propres aux téléromans. Malgré cela, on sent que le téléroman reste difficile à définir. Seulement deux caractéristiques seront communément abordées dans les trois groupes. On dit d'abord du téléroman qu'il est généralement tourné en studio. La plupart des participants lui attribuent d'ailleurs un budget limité et une ampleur timide. Pour eux, le téléroman est aussi souvent d'une qualité visuelle inférieure. Les productions qui bénéficient alors des techniques du cinéma ou qui connaissent un grand déploiement se voient généralement exclues de la catégorie des téléromans pour être plutôt qualifiées de « téléseries ».

Dans les trois groupes, on s'entend également pour dire que le téléroman raconte une histoire continue. Ainsi, les téléspectateurs excluront naturellement de leur définition les téléromans sérialisés où la résolution de l'intrigue s'effectue à l'intérieur d'un même épisode. De plus, dans le groupe d'approche, on soulignera que l'histoire d'un téléroman est généralement difficile à saisir pour un nouveau-venu, notamment à cause de l'évolution complexe des relations entre les personnages.

Deux des trois groupes confèrent également au téléroman une longévité potentiellement infinie. Selon eux, la vie d'un téléroman est déterminée par sa popularité auprès du public, laquelle inciterait les diffuseurs à perpétuer les saisons au fil des années.

Il est fort intéressant de constater que les caractéristiques énoncées par les hommes sont principalement techniques, tandis qu'on constate chez les femmes une attention portée vers le type du contenu. En effet, les caractéristiques énoncées par les hommes réfèrent principalement à la longévité des téléromans et à la durée des épisodes, de même qu'à l'ampleur des productions. Les femmes, qui reconnaissent aussi ces caractéristiques comme importantes, démontrent cependant une préoccupation additionnelle pour le caractère réaliste du contenu et du jeu des comédiens. On reconnaît également la familiarité des lieux où se déroule l'action et des situations dans lesquelles les personnages évoluent. Elles notent aussi que le téléroman aborde souvent des thématiques à caractère sociétal.

Finalement, si les participants sont parvenus à identifier plusieurs caractéristiques qui, selon eux, sont propres aux téléromans, beaucoup d'éléments participent néanmoins à semer la confusion et rendent difficile l'élaboration d'une définition claire. Une première confusion renvoie à la durée des épisodes car on dit ne pas savoir si un format de 30 ou de 60 minutes détermine le genre. Il en va de même pour la fréquence des épisodes, car on remarque que les téléromans peuvent être

quotidiens ou hebdomadaires. Les participants reconnaissent aussi que la qualité de l'image, parfois étonnante, la présence de nombreuses scènes extérieures et le traitement souvent humoristique accentuent la difficulté à catégoriser plusieurs productions télévisuelles s'apparentant au genre téléromanesque.

3.1.1 La singularité du téléroman

Nous nous sommes aussi intéressés à savoir si les participants accordaient au genre téléromanesque une spécificité culturelle. La plupart disent reconnaître que dans les téléromans du Québec, l'action se déroule souvent dans des lieux du quotidien, à commencer par la cuisine. Cependant, on soulignera que plusieurs téléromans contemporains dépeignent aussi le monde du travail, permettant ainsi, contrairement aux *soap operas* américains, d'illustrer un mode de vie plus proche du quotidien de la classe moyenne québécoise.

On dit également du téléroman québécois qu'il possède un « je ne sais quoi » tout à fait attrayant. On tentera d'abord de cerner cette saveur particulière à travers la manière dont l'émotion est exprimée dans les téléromans. On dit aussi reconnaître un rythme caractéristique dans le scénario et le montage de plusieurs productions récentes. Finalement, l'usage de l'humour dans le traitement des contenus serait également une particularité typiquement québécoise, d'après les participants rencontrés.

3.1.2 Dialogue entre la pensée savante et le sens commun

Demander aux participants leur propre définition du téléroman nous paraissait un exercice fort intéressant dans la mesure où il nous permettait de comparer la pensée savante avec le sens commun⁸⁴. D'abord, il est possible de constater que les

⁸⁴ Le sens commun est fait de théories spontanées, de perceptions et de sensibilité, tandis que la pensée savante est abstraite, conceptuelle et ordonnée. Bien qu'il soit tentant d'opposer ces deux formes de la

télespectateurs favorisent une définition plutôt restrictive du téléroman. On exclut en effet de la catégorie un bon nombre d'œuvres télévisuelles de fiction, tantôt à cause de leur ampleur, tantôt à cause du nombre d'épisodes, tantôt à cause du ton donné au contenu. Les participants ont pour la plupart une conception assez figée du téléroman et réservent le terme, comme chez Roger de la Garde (1993), aux œuvres télévisuelles à continuité ramifiée dont l'exemple le plus frappant est, selon eux, le téléroman *Virginie* (SRC, 1996-En cours).

Les hommes, qui ne se disent pas facilement amateurs de téléromans, opposent le téléroman aux téléséries, principalement sur la base du nombre de saisons, de l'ampleur et des techniques utilisées, ce qui n'est pas sans rappeler la définition adoptée par l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision⁸⁵. Les femmes, pour qui le caractère réaliste et familier du contenu est tout aussi important, démontrent plus de profondeur dans leur définition, laquelle se rapproche davantage de celle que nous avons nous-même adoptée.

3.1.3 Résumé de la section 3.1

L'analyse des données de la section 3.1 nous permet de constater que la notion de téléroman reste somme toute difficile à définir. Pour y parvenir, les hommes distingueront davantage les caractéristiques techniques tandis que les femmes identifieront aussi des éléments de contenu. Il semble par ailleurs que les éléments qui participent à semer la confusion sont sensiblement les mêmes que dans le milieu académique. Finalement, les participants ont une conception assez figée du téléroman et plusieurs réservent le terme aux téléromans ramifiés.

pensée, leur rapport est pourtant étroit, dans la mesure où ils s'alimentent réciproquement. In Stoiciu, Gina. 2005. *Op. Cit.*, p. 10-11.

⁸⁵ L'Académie canadienne du cinéma et de la télévision définit le téléroman comme une « continuité dramatique hebdomadaire, principalement tournée en studio à multiple caméras et dont le scénario, axé sur la vie quotidienne des personnages, n'est pas fermé d'une saison à l'autre ». In Bouchard, Nathalie Nicole. 1998. *Op. Cit.*, p. 97-98.

3.2 Un rassemblement d'individus différents, imaginés comme tel

Les entrevues de groupe ont permis de révéler que les téléspectateurs rencontrés pratiquent l'écoute de téléromans d'une manière qui leur est tout à fait personnelle. Certains préfèrent écouter leurs téléromans en compagnie de leur conjoint ou en famille, tandis que d'autres préfèrent les écouter seuls. Hormis quelques téléromans davantage populaires, les goûts varient aussi beaucoup. On remarque d'ailleurs que chez une certaine catégorie de téléspectateurs, les productions étrangères en version originale anglaise sont particulièrement appréciées. De plus, selon les participants, on préférera les téléromans à continuité linéaire plutôt que ramifiée. Le nombre de téléromans consommés varie également beaucoup d'une personne à l'autre, notamment en fonction du temps dont chacun dispose hebdomadairement.

3.2.1 Élaboration d'une typologie

Au terme des entrevues de groupe, il nous est possible de dégager quatre catégories ou types de téléspectateurs : 1) la téléspectatrice diversifiée, 2) la téléspectatrice d'expérience, 2) la téléspectatrice occupée et 4) le téléspectateur de couple. Nous désirons ici rendre compte, de manière imagée et non-restrictive, des différents types de participants que nous avons rencontrés lors des entrevues. Aussi, étant donné que les participants se rattachent généralement beaucoup à leur expérience personnelle pour formuler des réponses à nos questions, nous avons jugé pertinent d'établir ces profils généraux. Il s'agit d'une typologie inductive puisqu'elle provient de notre corpus et non de la théorie.

Notre typologie est principalement établie selon trois variables que nous jugions déterminantes sur le plan des habitudes d'écoute des téléspectateurs. Il s'agit du rapport au temps, de l'accessibilité aux technologies audio-visuelles, ainsi que du genre. Le rapport au temps, par exemple, est fréquemment identifié par les participants. Ils ne manqueront pas de souligner que l'écoute est assujettie au temps

libre dont chacun dispose. Cette participante fait d'ailleurs remarquer qu'un horaire routinier favorise l'écoute de téléromans, devenue pour elle une activité incontournable :

Jessica : Pendant deux ans, [...] j'ai travaillé quatre jours semaine, de neuf à cinq, et c'est là que j'ai commencé vraiment à écouter des téléromans. Je me suis fait avoir parce qu'ils continuent, pis je suis à l'Université et je n'ai pas tout le temps le temps. Des fois, je me mets en retard dans mes travaux parce qu'il faut que j'écoute *Annie et ses hommes*. C'est d'un ridicule. Pis je peux pas le manquer...

Le temps libre est généralement lié à l'occupation. Dans notre échantillon, c'est plus souvent les étudiants qui diront devoir faire des choix en matière de téléromans à cause de leur horaire atypique et/ou chargé. Dans ces circonstances, on se concentre alors sur les téléromans familiers, qui sont déjà ancrés dans les habitudes. Cela va de soi d'ailleurs car lorsqu'on s'engage dans l'écoute d'un téléroman, c'est avec beaucoup de fidélité. Toutefois, cet engagement, que beaucoup qualifient d'« obligation », demande de la disponibilité et c'est pourquoi certains iront même jusqu'à se réjouir à l'approche du dernier épisode :

Francine : Quand ça arrive que c'est la fin, je suis assez contente. Ben oui, parce que là je vais avoir mes soirées... Ça me prend du temps ça!

La deuxième variable, l'accessibilité aux technologies, peut également influencer le type d'écoute, notamment parce qu'elle permet une plus grande autonomie par rapport à la diffusion conventionnelle. Nous référons ici principalement à l'utilisation du support DVD. L'intervention de cette participante illustre bien qu'il s'agit d'une compétence que tous ne possèdent pas au même degré :

Thérèse : Ben peut-être parce que je suis de la vieille école pis que les choses électroniques ça me plaît plus ou moins. Ça me donne des boutons ces affaires-là. Moi, si j'écoute la télé, c'est pour me détendre, pour aller chercher des émotions. Mais si ça devient complexe...

Le genre est aussi une variable déterminante dans l'écoute de téléromans. Par exemple, les hommes se définissent difficilement amateurs de téléromans et diront

plutôt préférer ce qu'ils nomment les téléseries. Pour eux, les téléseries correspondent à ce que nous avons préalablement identifié comme les téléromans à continuité linéaire, comme c'est le cas pour *Les Invincibles*. Les hommes considèrent ce type de production comme supérieures aux autres téléromans en raison du rythme et de l'originalité qui s'en dégagent, mais aussi parce que les techniques du cinéma y sont souvent mobilisées, améliorant ainsi la qualité visuelle. De plus, dans tous les groupes, les participants reconnaissent le caractère proprement « genré » de plusieurs téléromans, en disant spontanément que certains s'adressent spécifiquement aux femmes.

Le contexte d'écoute et l'adoption de téléromans varient aussi en fonction du genre. Pour plus de la moitié des hommes rencontrés, l'écoute de téléromans est une activité de couple. Les hommes accompagnent leur conjointe devant la télévision, mais ne partagent pas toujours les mêmes goûts. Un participant dit même lire le journal à côté de sa conjointe :

Pierre : Je fais toujours d'autre chose que de regarder *Annie et ses hommes* quand je suis avec ma copine dans le salon. Si elle me permettait pas de lire le journal, ben j'irais faire d'autre chose.

Malgré tout, on parle d'un effet d'entraînement pour justifier l'intérêt grandissant envers les téléromans. Avec le temps, ces soirées de télévision passées à deux deviendront une habitude incontournable de la semaine.

3.2.2 Quatre types de téléspectateurs

Ainsi, nous définirons le premier type comme la jeune téléspectatrice de la génération « écran » ayant grandi avec la télévision et les technologies de l'audiovisuel. Elle se dit avoir été marquée par les émissions de son enfance et les téléromans pour adolescents. Téléspectatrice diversifiée sur le plan des téléromans québécois, elle consomme également un grand nombre de productions américaines, qu'elle préfère écouter en version originale anglaise. L'usage des supports DVD, bien

ancré dans ses habitudes, lui permet d'intensifier son écoute et d'avoir une plus grande autonomie par rapport à la diffusion « traditionnelle ».

La téléspectatrice occupée correspond à la téléspectatrice ayant peu de temps à consacrer à la télévision. Son emploi du temps l'oblige à faire des choix en matière de téléromans et elle ne peut écouter tout ce qu'elle désirerait. Elle n'est pas moins fidèle aux téléromans qu'elle affectionne déjà et se réserve des moments bien définis pour les écouter, ce qui lui demande une bonne dose de planification.

Un troisième type de participants est représenté par la téléspectatrice d'expérience qui écoute un grand nombre de téléromans avec une assiduité irréprochable. Elle passe de l'un à l'autre avec fluidité et va même parfois jusqu'à tenter d'en écouter deux simultanément en changeant de chaîne pendant les pauses commerciales. Elle vit intensément les intrigues et son écoute est traversée par l'émotion.

Finalement, un quatrième type de participants, caractérisant presque tous les hommes, est représenté par le téléspectateur sélectif qui ne s'avoue pas facilement amateur de téléromans. S'il se dit peu intéressé par la plupart des téléromans à cause de leur propension à la « parlote », celui-ci affectionne cependant ceux qui font preuve d'originalité, de rythme et d'humour. Pour lui, l'écoute de téléromans est également une activité qu'il est coutumier d'effectuer en couple.

3.2.3 Des téléspectateurs que l'on imagine différents

Les participants rencontrés considèrent eux-mêmes qu'il existe beaucoup de différences entre les téléspectateurs de téléromans. On affirme en effet que les téléromans sont susceptibles d'intéresser des individus de tout acabit. Selon eux, l'écoute de téléromans, démocratique et accessible, transcende les catégories sociales.

L'intervention de cette participante du groupe d'approche illustre bien cette impression partagée :

Émilie : Moi je pense pas qu'il y a un téléspectateur-type, mais y'a un téléspectateur pour chaque type d'émission. Je suis sûre que les adolescents qui écoutent la télé, mais qui écoutent pas nécessairement les téléromans les écouteront plus s'il y avait quelque chose qui allait les chercher. Ça dépend vraiment de chaque émission. Chaque émission a des spectateurs pour ça, que ça soit *Les Invincibles*, *Rumeurs*, *Six Feet Under*...

Selon eux, à chaque téléroman correspond un type de téléspectateurs. Pourtant, quand on demande aux groupes cible B et C d'imaginer le téléspectateur-type de *Rumeurs* ou des *Invincibles*, peu de caractéristiques sont relevées. On dit alors que ces deux téléromans sont susceptibles d'intéresser des téléspectateurs variés, mais plus particulièrement ceux dont la génération est dépeinte, comme ici, avec *Les Invincibles* :

Pierre : Moi je pense que c'est très ciblé à une période critique des gens d'aujourd'hui qui ont entre trente et quarante ans. Moi c'est pour ça quand je dis que je m'identifie d'une manière où y'a un petit peu des comportements de chacun que je peux retrouver des fois dans les agissements de mes copains autour.

Chez les hommes, on ajoutera que les téléspectatrices sont également nombreuses à apprécier *Les Invincibles*, mais qu'elles auraient cependant un tout autre intérêt :

Pierre : Mais c'est sûr que les femmes regardent ça aussi, peut-être un peu plus pour comprendre pourquoi les gars regardent ça pis pourquoi les gars agissent comme ça.

Michel : Elles veulent savoir si elles aussi elles ne sont pas des Lyne-la-pas-fine.

Pierre : [...] elles veulent comprendre les agissements de leur copain ou les comportements des jeunes qu'elles rencontrent dans les bars.

Dans le groupe cible B, on dit de la téléspectatrice-type de *Rumeurs* qu'elle appartiendrait à une génération vivant des situations analogues à celles présentées

dans ce téléroman. On fait surtout référence aux jeunes adultes qui débutent une carrière professionnelle et qui s'immiscent graduellement dans une vie plus rangée. Nous reviendrons sur la question de l'identification générationnelle subséquemment parce qu'elle semble importante au point de vue du partage des représentations.

3.2.4 Un retour réflexif sur les interventions, d'autres différences

Dans le groupe d'approche, l'impression de dissemblance entre les téléspectateurs de téléromans sera corroborée par la nature des interventions qui ont lieu durant la rencontre. En effet, malgré l'ambiance propice à l'ouverture et au partage, on dit avoir constaté plusieurs différences, spécialement à propos de la place qu'occupe l'écoute de téléromans dans la vie quotidienne de chacun. Même impression dans le groupe cible B où on se dit étonné de la différence des points de vue et des perceptions. Ceci fera d'ailleurs douter cette participante de l'existence d'une réelle affinité entre les participantes :

Annie : On se rend compte que malgré ce point commun-là, malgré l'élément rapprocheur, on a vraiment beaucoup de diversité d'opinions. On est peut-être pas si proche que ça finalement.

À l'inverse, les téléspectateurs masculins se perçoivent comme un groupe homogène. Ils disent avoir éprouvé une certaine complicité lors de l'entrevue; un participant dira même avoir senti un rapprochement :

Pierre : Ça fait une heure et demie qu'on est en train de discuter, ben je me sens plus proche de Félix, de Jacques, d'Antoine, de Michel. On a quelque chose ensemble et on vient en discuter autour d'une table.

La tendance est donc inverse chez les hommes, qui remarquent quant à eux peu de différences sur le plan des interventions. Il faut néanmoins rappeler que le groupe des hommes, avec cinq participants, était plus petit. Cette particularité y est sûrement pour quelque chose par rapport au sentiment de rapprochement ressenti dans le groupe.

3.2.5 Au-delà des différences, une passion commune

Indépendamment des différences réelles et imaginées entre les participants, tous partagent néanmoins, à leur manière, une passion commune pour les téléromans, comme le souligne cette participante du groupe d'approche :

Judith : C'est super intéressant parce que tout le monde est adepte à leur façon. Comme moi, j'aime beaucoup ça. J'aime moins ça que d'autres, peut-être plus que d'autres, mais je trouvais ça intéressant de voir quelle place ça prenait pour tout le monde. Pis de quelle façon on le prenait aussi. [...] C'est l'fun la diversité, on aime ça tous à notre manière!

Quand on interroge les participants sur leur écoute de téléromans, ils répondent tous spontanément qu'il s'agit avant tout d'un loisir et qu'à ce titre, son intérêt principal réside dans sa capacité à favoriser l'évasion. Ce type de réponses, communes aux trois groupes, est articulé autour de la fonction de détente et de divertissement que l'on attribue généralement aux téléromans. Les participants considèrent en effet le téléroman comme une occasion de s'offrir un moment à soi, un « p'tit break », une pause planifiée en marge d'une vie rythmée et méritante. Il représente d'ailleurs chez certains une gratification, un « bonbon » dira-t-on, comme le souligne cette participante du groupe cible B :

Marianne : Les lundis c'est plate, mais arrive le soir au moins, il y a de la bonne télé. Puis *Rumeurs* c'est ça, c'est comme une récompense à la fin de ta journée.

Un moment de détente, une gratification, toujours dans l'intention de « décrocher », de lâcher prise. On dit d'ailleurs que l'écoute de téléromans est un bon moyen de se changer les idées quand l'humeur n'est pas au rendez-vous :

Thérèse : Moi, si je suis triste et que j'aurais envie de pleurer ou qu'il s'est passé quelque chose qui me tourmente, ben je *feel* pour penser à rien, rire pour des niaiseries. Et là, je m'assoie avec *Le cœur a ses raisons* et j'ai un plaisir fou. Pas parce que c'est bon, mais parce que c'est sans dessein, c'est niaisieux. Je me dis j'oublie toute, c'est tu assez stupide!

On appréciera aussi cette «promenade» que représente l'écoute de téléromans, comme s'il s'agissait d'un voyage dont la destination est inconnue. Voyage différent pour chacun, cette participante apprécie particulièrement les téléromans qui suscitent sa participation :

Marie : C'est-à-dire qu'il faut qu'un téléroman vienne nous challenger. Soit dans ce qu'on vit, soit dans nos rêves, soit intellectuellement. Moi je sais qu'il y a des téléromans que j'aime parce qu'intellectuellement, je les trouve intéressants par rapport à où ils nous amènent, les directions qu'ils prennent, etc.

3.2.6 L'écoute de téléromans, un rendez-vous inscrit dans les habitudes

La diffusion hebdomadaire ou quotidienne propre au téléroman lui confère une saveur particulière. On appréhende positivement ce moment de plaisir et la fréquence de ces rendez-vous ponctue le cours de la vie. Toutes les activités de la journée mènent à ce point culminant qu'est l'écoute de son téléroman favori. La soirée qui s'organise autour du téléroman, moment privilégié que beaucoup qualifient d'« obligation », est à ce point inscrite dans les habitudes que chez certains, une préparation est de mise, comme chez Jessica du groupe B, amatrice de *Rumeurs* : « Souvent, j'ai pris mon bain, je suis en pyjama, la soirée commence. » Ainsi, on se place dans des dispositions propices à l'écoute, que se soit avec un bol de maïs soufflés, en pyjama ou encore emmitoufflé sous une couverture chaude, dans le confort et l'intimité de la chambre ou du salon :

Marianne : Je pense que c'est parce que je suis bien émotivement, dans le sens que je m'amuse en écoutant ça et je suis bien physiquement dans le sens que je suis au chaud, je suis confortable, je suis relaxe.

L'écoute de téléromans s'effectue aussi de manière planifiée. Cette téléspectatrice, pour qui la soirée de télévision dépasse la seule écoute de *Rumeurs*, nous offre un bon exemple de la planification dont peuvent faire preuve certains téléspectateurs :

Mélanie : [...] Le lundi, je m'assois devant la télé. J'ai peut-être l'air d'une folle, mais à cinq heures y a deux épisodes de *Friends*. À dix-huit

heures, c'est le télé-journal. À sept heures, c'est *Virginie*. Sept heures et demie, *Rumeurs*. Huit heures, *Annie et ses hommes*. À neuf heures, il faut que je fasse un choix, *Les invincibles* ou *Nos étés*. J'enregistre l'autre. Je finis par regarder l'autre à dix heures, puis à onze heures, je regarde *The Hour* à CBC.

3.2.7 Résumé de la section 3.2

Les données présentées dans la section 3.2 nous apprennent d'abord que l'écoute de téléromans se vit de manière assez diversifiée. Il nous a été possible de tracer les grandes lignes d'une typologie inductive comprenant quatre catégories de téléspectateurs, lesquelles sont établies selon les variables déterminantes que sont le temps, l'accès aux technologies et le genre. Les participants sentent également des différences entre les téléspectateurs, ce qu'ils verront confirmé par la nature des interventions de leurs homologues. Pourtant, malgré les dissemblances, c'est bel et bien la même passion qui amènera les téléspectateurs à se rassembler autour de leurs téléromans favoris. Ces rassemblements, ancrés dans les habitudes, s'effectuent d'ailleurs de manière planifiée.

3.3 Des représentations productrices de sens partagé

3.3.1 L'importance du réalisme

Le téléroman présente un contenu dont on reconnaît et apprécie le caractère « réaliste ». Le réalisme se reconnaît d'abord à travers l'atmosphère et les décors, précisément parce que les téléromans se déroulent généralement dans des lieux familiers. C'est ainsi que dans le groupe cible B, on dira de *Rumeurs* qu'il dépeint la réalité d'abord visuellement, parce que les lieux présentés et la tenue vestimentaire des personnages sont crédibles :

Laurie : Je trouve qu'ils sont habillés comme nous. C'est pas comme dans les séries américaines où c'est des costumes et des robes. Mon Dieu! C'est quand même standard, c'est plus qu'est-ce qu'on peut retrouver dans la rue.

Cependant, il ne suffit pas seulement de dépeindre des lieux familiers pour conférer un réalisme aux téléromans; la cohérence de l'univers téléromanesque est tout aussi importante, et c'est ce que l'on attribue également à l'univers de *Rumeurs* :

Marianne : Oui. Même l'appartement de Benoît. Ça l'air du genre d'appartement qu'un rédacteur en chef peut se payer. Il habite pas dans un loft qui coûterait beaucoup trop cher pour le salaire qu'il doit faire. Donc là-dessus... C'est des buts atteignables au point de vue des personnages, par rapport à leur vie privée.

On accorde beaucoup d'importance aux valeurs des personnages. On considère aussi crédibles les situations dans lesquelles les personnages se trouvent, de même que les relations qu'ils entretiennent entre eux. Dans *Rumeurs*, on identifiera plus particulièrement la relation d'amitié entre Esther et Hélène, de même que la relation amoureuse entre Esther et Benoît. On ciblera sensiblement les mêmes éléments au sujet du téléroman *Les Invincibles* :

Antoine : La difficulté des relations, les rencontres, les filles, Lyne-la-pas-fine. Encore là, moi je vois des Lyne-la-pas-fine partout autour de moi!

Finalement, le caractère réaliste du téléroman tient également au fait que l'action se déroule généralement dans le présent et que les personnages et les téléspectateurs partagent la même temporalité.

3.3.2 Lorsque le réalisme fait défaut

On l'a dit, le réalisme est une caractéristique propre aux téléromans, mais il va même jusqu'à déterminer l'appréciation des téléspectateurs. Lorsqu'il arrive, par exemple, que des situations ou des détails amenuisent la sensation de réel, les téléspectateurs le reconnaissent immédiatement :

Francine : [...] ils se couchent maquillés, ils se lèvent bien peignés, bien habillés. C'est toute du beau monde. C'est rare que quelqu'un va ressembler à un vieux pichou quand même.

Par cette intervention, Francine fait précisément référence à l'apparence des personnages, en affirmant qu'étant « idéalisée », elle n'est pas cohérente avec la vie quotidienne réelle. C'est que pour les participants, on apprécie plutôt les téléromans qui présentent des gens ordinaires, qui assument ce qu'ils sont, comme le souligne cette même participante au sujet des femmes rondelettes du téléroman *Le petit monde de Laura Cadieu* :

Francine : Oui, elles sont sexy à part ça. Oui, c'est agréable de constater que des femmes rondes pis sexy, amusantes, drôles, belles... Ben, c'est bon pour notre moral quand même!

D'autres éléments participent à amoindrir le réalisme propre aux téléromans. Les participants reconnaissent par exemple le caractère souvent stéréotypé des personnages, tandis que d'autres soulignent l'ampleur disproportionnée que prendront certains événements ou enchaînements d'intrigues :

Thérèse : Si on prend *Les poupées russes* comme exemple, pis que je suis Charles. [...] Y'en a tu eu des *up and down* lui? De la drogue, bisexuel, pis envoie donc. Pis là, y'est rendu homme d'affaire... son père, la guerre... (rire dans le groupe)

Michel : On se dit qu'aussi concentré que ça, ça se peut pas. Dans des cas isolés, c'est sûr qu'on en voit tout le temps, mais aussi concentré que ça, c'est quasiment impossible. Mais c'est ça qui fait la beauté de l'histoire.

Ainsi, bien que le réalisme soit recherché par les téléspectateurs et qu'il détermine même en partie l'intérêt pour le téléroman, on est conscient d'une part d'exagération. Quoi qu'il en soit, comme Michel, plusieurs feront remarquer que le téléroman ne doit pas refléter trop fidèlement la vie du téléspectateur, au risque de perdre son intérêt.

Aussi, il est intéressant de constater que les téléspectateurs tracent des limites personnelles permettant en quelque sorte de juger du réalisme du contenu téléromanesque. Dans le cas des téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles*, on dit des

personnages et des intrigues que, bien que parfois exagérés, ils se trouvent toujours dans une proportion raisonnable, assurant ainsi la sensation de réalisme et, du même coup, l'intérêt du téléspectateur envers l'histoire.

Finalement, les téléromans, bien que réalistes, ne se situent pas dans le réel et les téléspectateurs en sont bien conscients. Pourtant, la réalité rejoint parfois la fiction, au déplaisir des participants qui relatent en effet sans grand enthousiasme avoir remarqué qu'à certaines occasions, des faits d'actualité s'immiscent dans le récit téléromanesque. Les participants réagissent alors comme s'ils voulaient garder ce lieu imaginaire en dehors du monde réel :

- Julia : En ce moment, ils sont en train d'inclure la réalité dans l'émission. Tu sais, quand Madame Lauzon va voir Guy A. Lepage. Là, ils sont rendus avec un magazine *Rumeurs* (sur Internet) dans la vraie vie. Ça, ça me dérange.
- Annie : J'ai de la misère un peu avec ça. Ça pète la *balloon* je dirais parce que tu te rends compte que c'est plus juste une histoire, c'est rendu dans le vrai monde.
- Jessica : C'est qu'on s'est construit un monde imaginaire, puis dans notre tête c'est dans tel ou tel quartier. Si tu demandais de te nommer dans quel quartier ça ce passe, probablement qu'on nommerait tous quelque chose de différent. Alors nommer quelque chose de réel, c'est vrai que c'est incohérent.

3.3.3 Discours sur *Rumeurs* et *Les Invincibles*, un contenu signifiant

Écouter les téléspectateurs nous raconter leurs téléromans favoris est une bonne façon d'identifier les éléments qui acquièrent de l'importance à leurs yeux. Les participants des groupes B et C, ayant été sélectionnés entre autre sur la base de leur assiduité envers les téléromans ciblés, connaissent bien le contexte, les personnages et les enjeux des téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles*. Il est cependant surprenant de constater que le fil conducteur de l'histoire reste néanmoins difficile à cerner dans les deux cas.

On parle du téléroman *Rumeurs* d'abord à travers ses personnages principaux, Esther et Benoît, que l'on qualifie de « noyau dur » de l'histoire. Esther est présentée par son statut de jeune professionnelle et sa situation amoureuse complexe. L'insécurité d'Esther est mise en opposition à la confiance et à l'arrogance de Benoît. On réfère ensuite au magazine *Rumeurs*, milieu de travail d'Esther et de Benoît et où évoluent la plupart des personnages du téléroman, dont la flamboyante Hélène, meilleure amie d'Esther.

Les participantes ont du mal à identifier l'histoire de *Rumeurs*, préférant dire qu'il s'agit d'un ensemble d'intrigues, dont celle qui lie de désir Esther et Benoît. Bien que l'enchevêtrement des intrigues propre aux téléromans à continuité ramifiée permette potentiellement à *Rumeurs* de ne jamais connaître de fin, on dit toutefois sentir un essoufflement par rapport à l'intrigue. On se réjouit de la fin prochaine du téléroman car on préfère rester sur une bonne impression plutôt que de risquer de se lasser avant la fin.

Les hommes du groupe cible C décrivent *Les Invincibles* comme un téléroman qui dépeint essentiellement la vie de quatre jeunes adultes en quête d'eux-mêmes. menteurs et incapables d'entrer en relation, on dit des personnages qu'ils ont peine à vivre leur vie d'adulte tant ils cherchent à faire perdurer leur adolescence. Dans ce groupe, on résume aussi le téléroman ciblé sans vraiment cerner l'histoire. On cherchera plutôt à comprendre le comportement des personnages, ce qui semble intéresser particulièrement les participants.

À travers le résumé que font les participants des téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles*, il est possible d'identifier les éléments qui font sens à leurs yeux. Les femmes du groupe cible B accordent une attention particulière au statut professionnel des personnages et à leur contexte de travail. Esther, par exemple, est rédactrice en chef dans un magazine féminin et plusieurs participantes disent retrouver en elle leurs

propres intérêts et aspirations professionnels. On accorde également beaucoup d'importance aux relations interpersonnelles présentées dans *Rumeurs*, notamment entre Esther et Benoît. On dit de ces relations qu'elles sont crédibles principalement parce que plusieurs participantes auraient elles-mêmes fait l'expérience de relations similaires.

On identifie aussi plusieurs thématiques particulièrement significantes, comme celles qui sont liées aux difficultés relatives à l'entrée sur le marché du travail. Chez les hommes du groupe cible C, on relève des préoccupations similaires, dont celles qui sont liées à la stabilité et à l'engagement propres au passage à la « vraie vie ». On reconnaît, par exemple, le sentiment de vulnérabilité alors ressenti :

Pierre : Moi aussi quand j'étais très jeune, je me voyais comme un super-héros, mais quand tu arrives dans la vraie vie, c'est pas aussi facile. Ça devient de moins en moins facile maintenant que tu as des engagements, que tu as un travail, tu te maries, t'as des enfants.

L'impression de retrouver une partie de soi-même à travers *Rumeurs* est ressentie par la plupart des participantes du groupe cible B. On dit se reconnaître de façon globale à travers chacun des personnages selon les situations et les comportements, mais aussi quelquefois dans la personnalité d'un personnage précis, comme le mentionne cette participante :

Marianne : Oh, moi je suis Esther! Les insécurités, le nettoyage quand ont est nerveuse, j'ai ça. Choisir le mauvais gars aussi... C'est tout moi.

On se reconnaît aussi facilement dans l'attitude des personnages, dans leur mode de vie et dans les sentiments qu'ils ressentent. L'écoute de téléromans donne alors l'impression d'assister à bien plus qu'une simple histoire : on se voit, on se reconnaît dans cette vie que l'on partage aussi. D'ailleurs, comme c'est le cas ici avec *Les Invincibles*, un participant n'hésite pas à faire le parallèle avec son propre entourage :

Pierre : Quand je regarde cette émission-là, je peux voir un petit peu des manières de vivre de mes copains. Des réactions, des sentiments, des agissements incroyables. Je suis capable de les associer, puis c'est un mode de vie que j'ai passé à travers aussi, cette période-là où on se cherche.

Cette impression de partager le monde qui est dépeint par le téléroman est à ce point complète qu'on dit même se reconnaître dans les sentiments que vivent les personnages de téléromans :

Caroline : T'es conscient que t'as pu ressentir les même sentiments que les personnages. Là, on parle de jalousie, mais dans tout : relations amoureuses, avec un patron, avec une collègue qui te fatigue...

Cette impression d'assister aux trames d'une vie partagée passe aussi par le fait que les personnages, à l'instar des téléspectateurs, agissent en fonction de leurs capacités et vulnérabilités respectives. En ce sens, ils poursuivent, non sans peine, des objectifs existentiels dont l'atteinte n'est jamais garantie, ce que fait remarquer ce participant, trouvant ici un parallèle avec sa propre expérience :

Pierre : Je m'identifie à leur quête, à leur recherche du bonheur de la manière qu'ils peuvent et avec les moyens qu'ils ont, mais qui me rejoint totalement.

3.3.4 Un répertoire de sens partagé au niveau générationnel

Un participant oppose les téléromans québécois aux productions américaines en évoquant la familiarité du contenu et les repères culturels :

Jacques : Mais si y'a un téléroman que ça me rejoint, que c'est des téléromans d'ici, puis que c'est des histoires d'ici, ça va m'intéresser plus que me faire compter une histoire en anglais américaine avec des rires en canne.

Dans le même sens, un autre participant suggère l'hypothèse selon laquelle le téléroman serait un vecteur de l'identité québécoise, mais restera plutôt évasif en mentionnant simplement l'importance possible du téléroman dans un contexte d'enclavement culturel.

Malgré cela, les participants n'abordent pas vraiment la question de l'identité québécoise. L'attention est davantage dirigée vers l'appartenance générationnelle qui, selon eux, constitue le vecteur majeur d'identification des téléspectateurs envers le téléroman. On cible ainsi plus spécifiquement des éléments générationnels comme l'âge des personnages, leurs modes de vie et leurs préoccupations, mais on note qu'on perçoit aussi cette incidence générationnelle dans le traitement des sujets. On affirme finalement que certaines thématiques ou situations abordées peuvent parfois transcender les catégories sociales et les générations, en ayant un caractère universel.

On reconnaît également un autre aspect important que seul le groupe cible C identifie, à savoir l'importance de ce qu'ils nommeront le « localisme ». Dans le cas du téléroman *Les Invincibles*, l'action se déroule en effet à Montréal et ceci entraîne la présence d'un ensemble d'éléments particuliers qui, loin d'être uniquement géographiques, font référence à des valeurs bien spécifiques, ainsi qu'à une manière particulière d'être et d'agir :

Antoine : La recherche, la quête existentielle, la maladresse, les quiproquos, la vie, les relations... [...] Je considère qu'un regard extérieur va dire que c'est bien du « gratte-bobos ».

3.3.5 Résumé de la section 3.3

Les données présentées dans la section 3.3 nous apprennent que les participants reconnaissent le réalisme propre aux téléromans non seulement à travers la familiarité des lieux présentés, la composition psychologique des personnages et leurs relations interpersonnelles, mais aussi à travers la cohérence de l'univers téléromanesque. Les téléspectateurs sont néanmoins conscients de la part d'exagération dont le téléroman fait preuve dans certains cas, mais on la tolère tant qu'elle ne dépasse pas un certain seuil fixé par chacun.

De plus, parce que le téléroman prend l'apparence du réel, il est un vecteur de représentations. Mais plus qu'un miroir dans lequel on se regarde, avec le téléroman,

on a le sentiment que ces représentations sont communes et partagées. Contrairement à ce que nous pensions au départ, l'identité québécoise est à peine évoquée. Il s'agirait plutôt de représentations liées à des préoccupations générationnelles comme par exemple l'entrée sur le marché du travail, les relations amoureuses complexes, l'amitié et la quête du bonheur.

3.4 Une relation d'intimité et de proximité

3.4.1 Intimité de la pratique

Les entrevues ont permis de dévoiler que l'écoute de téléromans se vit de façon très intime. Les participants disent d'ailleurs faire généralement abstraction de la masse de téléspectateurs qui pratiquent simultanément cette activité. Francine exprime bien ce sentiment, vécu par plusieurs : « C'est pour moi toute seule ça, un téléroman! »

On dit donc en effet ne pas vraiment penser aux autres téléspectateurs durant l'écoute de téléromans. Les cotes d'écoute, concept que les participants utilisent en référence aux autres téléspectateurs, ne préoccupent généralement pas les participants. Les participants disent y réfléchir uniquement dans la mesure où, lorsqu'elles sont faibles, elles peuvent inciter les diffuseurs à mettre un terme au téléroman, au détriment de ceux qui l'avaient adopté. On spécifie en outre que de faibles cotes d'écoute n'indiquent en rien la qualité d'un téléroman et on soulignera qu'avec la diversité disponible aujourd'hui, les téléspectateurs se trouvent nécessairement disséminés.

3.4.2 Proximité des personnages

Si les téléspectateurs n'ont pas véritablement conscience de participer à une activité qui dépasse leur propre pratique, c'est bien parce qu'une véritable relation de proximité s'établit progressivement entre les téléspectateurs et les personnages :

Gabriela : [...] j'étais vraiment en osmose avec les personnages. Je peux presque dire ça. Je devinais presque qu'est-ce qu'ils allaient dire, puis je leur soufflais : « Dis pas ça, fait pas ça! »

Il est particulier de constater que des participantes iront même jusqu'à affirmer que les personnages sont pour elles de véritables amis, une « gang », des membres de leur famille :

Thérèse : J'ai une vie active, mais quand je suis chez moi, c'est ma compagnie à moi. C'est le son dans la maison. Ça fait que ces personnages-là, c'est mes chums, j'veux dire... Je parle pas aux murs encore, pis mon oreiller me répond pas. Ça fait que le téléroman, c'est ma gang. C'est mon monde.

Mélanie : Moi j'ai plutôt l'impression que c'est comme d'autres membres de notre famille. Plus qu'un miroir, c'est des gens qu'on suit à chaque semaine, c'est des amis qu'on suit au fil du temps. Et on va les rejoindre, on veut savoir ce qui leur arrive.

Une participante ira même jusqu'à comparer le plaisir de l'écoute de téléromans au plaisir d'un repas entre amis :

Gabriela : C'est peut-être ça, parce que je sens vraiment un plaisir identique à celui du partage d'une table quand j'ai mes amis. Parce qu'ils sont vraiment chez nous. C'est un peu comme madame disait tantôt, [...] ils viennent dans notre intimité, ils entrent dans notre intimité.

Ce sentiment de proximité envers les personnages confère à l'écoute de téléromans une dimension très personnelle. Ce sentiment de proximité sera également associé à un sentiment de proximité envers les comédiens. Plusieurs participantes mentionnent en effet suivre ceux-ci dans leur carrière et vouloir les retrouver dans d'autres univers de fiction. On sent aussi une certaine proximité envers les comédiens car il est, paraît-il, fréquent d'en rencontrer quelques-uns dans les lieux publics. Pour quelques participantes, cet attachement envers les comédiens compte parmi les éléments qui ont motivé l'intérêt et l'adoption de *Rumeurs*.

3.4.3 Résumé de la section 3.4

La section 3.4 nous a permis de découvrir qu'autour du téléroman s'installe une atmosphère intime, comme si le monde était soudainement tout petit et qu'une relation privilégiée unissait le téléspectateur aux personnages. Dans ces circonstances, il est difficile pour les téléspectateurs d'imaginer qu'il s'agit là d'une activité pratiquée dans autant de foyers québécois.

3.5 Le caractère événementiel du téléroman

Nous l'avons vu, pour presque tous les participants, le lundi soir est un moment de télévision *con*-sacré qui acquiert une grande importance. Il s'agit d'un moment incontournable de la semaine qu'il importe de ne pas manquer :

Annie : Moi le lundi soir, c'est ma soirée de télé et je ne déroge pas de ça. Le lundi c'est sacré, alors les devoirs prennent le bord et on s'installe devant *Rumeurs*.

Pourtant, bien plus qu'une simple habitude – et malgré l'intimité qu'on peut conférer à la pratique –, il est intéressant de constater que l'écoute de téléromans possède également une dimension événementielle importante. On veut assister à l'événement comme pour pouvoir dire « j'y étais! » car on sent bien qu'il s'agit d'un moment incontournable :

Pierre : Moi, c'est un petit rituel. Il faut que je le voie. Je ne le verrai pas en différé, je le reverrai pas en DVD. C'est le moment.
 Antoine : C'est sûr que je vais l'écouter le soir, je peux pas l'écouter trois jours après. J'ai l'impression d'avoir manqué mon coup. Puis c'est pas qu'on en parle systématiquement le lendemain, vraiment pas, mais c'est comme être au courant de ce qui se passe présentement.
 Félix : Être à jour avec la province.

Les entrevues en rendent bien compte : un événement trouve sa raison d'être à travers sa singularité et son caractère éphémère. On sait qu'il s'agit d'un moment unique pour vivre pleinement l'émotion et les intrigues. Manquer un épisode devient alors une situation irréversible, comme le mentionnent ces deux participantes :

- Marianne : Mais c'est ça, [...] je me le ferais raconter et je ne trouverais pas ça aussi drôle. Y'a vraiment une dynamique entre les personnages, une chimie qui fait que quand on l'a manqué, même si on se le fait raconter, c'est pas pareil.
- Mélanie : [...] on a déjà vu la réaction des gens par rapport à l'épisode précédent, alors on a déjà manqué quelque chose.

S'il arrivait qu'on rate un épisode, on demande généralement à l'entourage de combler notre manque d'information. Malgré cela, le caractère événementiel du téléroman rend le résumé insuffisant. Comme le souligne efficacement Émilie : « On veut pas savoir, on veut voir ! » On veut assister, être là et vivre l'événement en même temps que tout le monde. Cet élément, propre au caractère social de l'événement, est important pour les téléspectateurs parce qu'il donne l'impression de vivre les émotions et l'intensité des intrigues en synchronie avec d'autres. On veut y être, assister et vivre collectivement l'émotion que génère l'événement. Quand on rate un épisode, on rate aussi cette expérience collective empathique :

- Caroline : Ça fait de la peine pour vrai. T'es juste terriblement déçu. T'aurais aimé le voir, l'écouter pis avoir la même réaction que tout le monde pis de faire le même « Ah ! » ou pleurer au même moment.

Pourtant, il n'est pas toujours nécessaire d'accorder une attention complète au téléroman, comme s'il suffisait simple d'être présent à l'événement. Plusieurs téléspectatrices mentionnent en effet vaquer à d'autres occupations pendant le téléroman :

- Mélanie : Je plis des bas. C'est vraiment ça. Je fais plein de chose en même temps, mais j'essaie de garder le plus d'attention possible vers le centre du salon, chez moi, qui est la télé.

Les entrevues nous permettent également de constater que la nature de l'événement varie selon les téléspectateurs. Pour cette participante, par exemple, l'événement consiste davantage aux répliques mordantes des personnages :

- Mélanie : Parce qu'il y a des bons gags. Par rapport à un autre téléroman où c'est vraiment l'intrigue, *Rumeurs*, l'intrigue... Je trouve que

l'intrigue avance pas très vite. [...] C'est plus pour les gags. Moi, manquer un gag de Madame Lauzon... Ça vaut de l'or ses phrases.

Pour d'autres, c'est davantage le dénouement d'une intrigue longuement attendu, d'autant plus que le suspense est à son comble à la fin des épisodes :

- Jessica : [...] ils font exprès, ils nous laissent tout le temps sur une intrigue. Comme dans *Annie et ses hommes*, j'ai vu qu'elle allait accoucher. Ça fait des mois qu'on la voit avec ça grosse bedaine. Mais là, j'ai envie de voir son accouchement!
- Marianne : Puis on a toujours peur de manquer celui (l'épisode) qui est important. D'un coup que c'est celui où Esther lâche François pour aller rejoindre Benoît, mais là on l'a manqué...!
- Michel : [...] c'est chaque petit détail de chaque personnage dans des situations. Ce qui fait que telle situation qu'il va y avoir dans un épisode va avoir sa suite dans l'épisode d'après. [...] C'est ça qu'on veut voir. On veut savoir qu'est-ce qui va arriver avec cet événement-là.

3.5.1 Situation de décalage

Le caractère événementiel du téléroman se verra accentué par le sentiment de décalage qui se vit lorsque l'on manque un épisode important. On dit préférer ne pas manquer d'épisode d'abord à cause de moments clefs de l'intrigue. À ce titre, certains téléspectateurs remarqueront la difficulté de rattraper le fil conducteur de l'histoire :

- Gabriela : Comme par exemple, revenons à *La promesse*. Goldo a été débranché... Si on a manqué ces deux semaines-là : « Où est-ce qu'il est Goldo? » « Pourquoi ils parlent de Goldo au passé? » Peut-être que ça allait nous prendre un petit peu de temps à savoir qu'est-ce qui est arrivé à ce garçon-là.

De plus, manquer un épisode amène un sentiment d'exclusion par rapport aux interactions sociales qui découlent de l'écoute de téléromans :

- Julia : Si tu manques l'épisode de la veille et que tout le monde se rappelle les gags, ça amène un genre de sentiment d'exclusion par rapport au groupe. Quand la conversation dure une demi-heure

dans ton heure de dîner, ben pendant cette demi-heure là tu ne fais rien. T'attends que ça passe, t'écoutes, tu te sens exclu...

Jacques : C'est pas la fin du monde, mais le lendemain, si le monde en parle, t'es pas dans le coup parce que tu l'as pas regardé.

3.5.2 Résumé de la section 3.5

La section 3.5 nous a permis de constater que l'écoute de téléromans possède une dimension événementielle importante, bien que le sens de l'événement puisse varier selon les téléspectateurs. De plus, les participants ne manqueront pas de souligner que l'événement est éphémère et qu'en ce sens, ils doivent y assister, être là et vivre l'émotion et le dénouement des intrigues en même temps que tout le monde. Dans le cas contraire, la situation est irréversible et un sentiment de décalage et d'exclusion s'ensuivra, renforçant du même coup l'importance de l'assiduité.

3.6 L'existence sociale et multiforme du téléroman

3.6.1 Le téléroman, un outil de socialisation

Beaucoup de participants éprouvent le besoin de partager avec d'autres leurs commentaires et appréciations à propos de leurs téléromans favoris. Dans le groupe cible C par exemple, on mentionne qu'il est en effet agréable d'échanger à propos des *Invincibles*. Durant ces échanges, on dit parler de réalisme, partager ses réflexions à propos des personnages et essayer de prévoir l'évolution de l'intrigue. Une participante du groupe d'approche ira même jusqu'à téléphoner à des membres de sa famille durant les pauses commerciales pour partager ses impressions d'écoute :

Judith : Quand c'était *Lance et compte*, j'appelais à la pause. J'appelais mon père : « Ça se peut pas, elle est folle! » Pis là, après, quand je raccrochais, j'appelais mon frère parce que je ne veux pas toujours achaler mon père : « Hé, c'est une folle, elle a couché dans la piscine! » J'avais être toute seule pour l'écouter, mais j'aime ça commenter.

D'après plusieurs participants, le téléroman est un sujet idéal afin d'amorcer la conversation avec les autres; il devient un véritable outil de socialisation.

Marie : J'étais dans un milieu de travail où je ne sentais pas que j'avais beaucoup de points communs avec mes collègues, ce qui fait que quand il y avait ce terrain plus neutre, je sentais que tout à coup je me retrouvais dans leur monde. À ce moment où on discutait de ça, tout à coup, j'avais l'impression que j'avais un référent.

Comme le relate ce participant du groupe cible C, ces conversations sont même parfois tout à fait spontanées et peuvent impliquer de parfaits étrangers :

Pierre : [...] l'année dernière, je prenais le métro pis y'a eu une panne. Pendant quinze minutes, on se regarde dans le métro, puis on s'est mis à parler de la première saison des *Invincibles* entre deux ou trois personnes qui ne se connaissaient pas.

Dans tous les groupes, on dit reconnaître et apprécier le caractère « neutre » des discussions suscitées par le téléroman. Selon les hommes du groupe cible C, d'autres sujets n'auraient pas engendré un rassemblement spontané comme celui décrit par Pierre. On donnera comme contre-exemple des thèmes davantage controversés tels que l'actualité, la politique ou la religion. Cette « neutralité » des discussions entourant le téléroman semble être une impression d'affiliation, le sentiment de partager la même vision des choses et de concourir aux mêmes objectifs.

Mentionnons finalement que quelques participants disent pour leur part ne pas éprouver le besoin d'échanger au sujet de téléromans.

3.6.2 La scène médiatique et les discussions publiques

On pourrait dire que le téléroman existe d'abord sous la forme d'un programme télévisé diffusé hebdomadairement. Nous venons de voir que les téléspectateurs font aussi vivre le téléroman à travers les discussions qu'il suscite. La scène médiatique québécoise fera vivre le téléroman d'une troisième manière, c'est-à-dire sous une forme publique. D'ailleurs, les discussions et débats médiatiques font

sortir le téléspectateur de cette relation intime qu'il entretient à l'égard de son téléroman; ils donnent accès à la dimension collective de l'écoute :

Francine : Un moment donné, on en a parlé à la radio. Là, j'ai l'impression de pas avoir un téléroman pour moi toute seule. C'est sûr que quand y'en parlent comme ça à la radio pis à la télé, je me dis : « Ah ouain, je suis pas toute seule qui l'écoute. C'est l'fun! »

Cependant, contrairement à des téléromans comme *Les Bougon* (SRC), les téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles* ne sont pas très provocateurs ou controversés. L'ampleur sociale de l'événement est alors restreinte et ne suscite pas souvent les débats publics. Ils peupleront malgré tout le paysage médiatique sous forme de bandes-annonces, de reportages ou d'articles de journaux. Une participante se souvient d'ailleurs d'un dossier spécial sur *Rumeurs* paru dans *Clin d'œil*, un magazine féminin québécois. L'intérêt envers ce téléroman n'en sera qu'accentué, diront les participantes; il devient plus qu'un téléroman hebdomadaire, il prend vie ponctuellement tout au long de la semaine.

Pourtant, on éprouve un malaise face aux discussions publiques qui portent sur le téléroman. Les participants opposeront clairement ces discussions à celles relatives aux enjeux publics :

Caroline : Le gens vont beaucoup plus parler de l'actualité, des vraies questions que parler d'un téléroman. [...] Des fois, c'est la culture populaire versus la culture politique, la culture internationale. Ça fait beaucoup plus de *class* que de parler d'un vulgaire téléroman...

Ici, on vise essentiellement la légitimité de certaines discussions par rapport à la vie publique. Les participantes sentent d'ailleurs bien que les discussions portant sur les téléromans n'ont pas le même statut que celles relatives à l'actualité, comme si certains sujets avaient une meilleure emprise sur la réalité sociale :

Annie : Je veux dire, les urgences dans les hôpitaux ne vont pas déborder à cause d'Hélène (dans *Rumeurs*), mais Jean Charest qui va être à

Tout le monde en parle, ç'a peut-être plus de répercussions dans la vie de tous les jours.

Julia : Un c'est vraiment la réalité, l'autre c'est un reflet.

3.6.3 Résumé de la section 3.6

Les participants sont unanimes : il s'agit d'un réel plaisir que de pouvoir rencontrer et échanger avec d'autres personnes qui partagent le même intérêt pour les téléromans. La section 3.6 nous a permis de constater que le téléroman peut servir d'outil de socialisation et, dans certains cas, engendrer des rencontres tout à fait spontanées. De plus, les conversations entre téléspectateurs, les débats publics et les articles de journaux sont quelques-unes des occasions qui offrent aux téléspectateurs la capacité d'imaginer l'écoute de téléromans en tant qu'activité collective.

3.7 Le téléroman, un producteur de lien

3.7.1 Un répertoire commun

Les entrevues nous ont permis de révéler qu'entre téléspectateurs d'un même téléroman se développe et s'entretient souvent un répertoire de références communes qui sera mobilisé dans différents contextes sociaux :

Émilie : [...] comme moi avec la famille de mon copain. Eux autres c'est *Annie et ses hommes*, pis c'est Renaud. Toutes les répliques de Renaud, à chaque souper de famille le dimanche soir, elles passent...

On remarque l'existence d'un répertoire similaire dans le groupe cible B où l'on dit également échanger des références communes, des *insides* dira-t-on, liées aux téléromans. Ainsi, comme le mentionne Annie, on « [...] *pitch* des petites lignes, des petites réparties. » En ce sens, une participante du groupe d'approche mentionne sentir un décalage lorsque ces références téléromanesques ne sont pas partagées par ses interlocuteurs.

Pourtant, on ne saurait trop comment nommer la relation privilégiée qui s'établit dans la foulée de ce partage de références, tant elle relève du « ressentie ».

Les interventions de ces deux participantes sont particulièrement évocatrices, d'autant plus que l'affinité évoquée ici est médiatisée par un journal :

- Marianne : Je vais te dire, ça m'écœure qu'à part ma mère, je ne connaisse personne qui aime ça [...] Quand je le vois dans le journal (rubrique *Entracte* du journal *La Presse*), y'a comme justement une complicité avec les gens dans *La Presse*. J'entretiens une espèce de relation, évidemment sur papier seulement, mais je me rends compte que souvent on aime les mêmes choses. À quelque part, moi je trouve ça plaisant, autant Hugo Dumas que Nicolas Langelier, justement, les gens qui écrivent cette section-là dans *La Presse*. On s'entend bien sur les choses qu'on aime, alors j'aime ça quand ils écrivent sur *Rumeurs* parce que je n'en parle pas. Évidemment, je parle pas à mon journal, mais... Un échange à quelque part.
- Annie : Bien moi je sens que ça me rejoint un peu. Quand je lis ça, je vois que moi je partage ça avec lui. Ça revient un peu à la relation dont tu parlais. C'est un petit feeling spécial. Moi je suis spéciale parce que je connais ça.

Relation intime et privilégiée pour certains, d'autres auront plutôt l'impression qu'autour de cet intérêt commun s'établit une sorte de réseau. Les hommes tentent aussi d'expliquer la nature de ce lien. On parlera alors de culture commune, de lien culturel et on inscrira le rapprochement suscité par le téléroman dans un contexte social particulier :

- Michel : Dans notre monde, aujourd'hui, très individualiste, on a parfois le goût de retrouver, de partager les mêmes intérêts. C'est une façon d'être à la recherche de gens qui ont les mêmes intérêts que nous puis de pouvoir partager cette culture.

3.7.2 Des buts communs

Les référents téléromanesques ne semblent pas être les seuls éléments que l'on partage. En lien avec le côté événementiel abordé précédemment, il apparaît que les téléspectateurs sont également liés autour de buts ou d'objectifs communs – souvent l'aboutissement d'une intrigue –, comme permet de le constater l'intervention de cette participante :

Julia : C'est comme un but. Je pense que le but de *Rumeurs* dans le temps, c'était qu'Esther et Benoît finissent ensemble. Ben tout le monde *focus* là-dessus, pis c'est de ça que les gens parlaient. C'est rassembleur à travers l'objectif de l'auteur qui est de nous amener à quelque part tout le monde en même temps.

À travers une passion vibrante, des téléspectateurs *a priori* différents se trouvent alors unis dans la poursuite d'un but commun. Le sentiment de proximité qui s'en dégage est alors comparé à la partisanerie sportive (par exemple durant un match de hockey) ou, dans ce cas précis, aux festivités nationales :

Julia : C'est un petit élément culturel à chaque semaine. Ça me fait penser à la fête nationale par exemple. Ça arrive une fois par année, le 24 juin, pis tout le monde se sent super proche. Ben là c'est répété. C'est des situations qu'on vit, qui nous ressemble.

De cette analogie suggérée par Julia se dégage à la fois le caractère évènementiel de la fête nationale, les références qu'on lui attribue, de même que le sentiment de proximité que ressentent les membres de la communauté, à l'occasion réaffirmée.

Suivant cette analogie, la télévision devient donc un symbole de rassemblement pour les individus. On ne manquera d'ailleurs pas de signaler le caractère rassembleur du téléroman, ainsi que le sentiment d'unité qui s'en dégage :

Julia : Moi j'ai l'impression que c'est rassembleur, que ça crée une espèce de cohésion, un sentiment d'unité. On est chacun dans notre petite vie, dans notre routine, on travaille, mais je pense que de savoir que plein de gens aiment ça, ben justement, ça donne l'impression qu'on est pas tout seul.

Dans le même ordre d'idées, ce participant du groupe cible C considère pour sa part qu'il s'agit là d'un sentiment d'inclusion et d'acceptation envers le groupe :

Michel : Y'a peut-être le fait de se dire que je suis pas tout seul à aimer ça. J'ai les mêmes goûts que tout le monde. Je suis peut-être normal, parce que si les autres aiment ça, moi aussi. Peut-être ce besoin de

se retrouver, de dire que je suis normal parce que je suis pas tout seul à regarder. Même si c'est niais, je suis pas tout seul.

Le sentiment de proximité envers les autres téléspectateurs varie toutefois beaucoup d'un téléspectateur à l'autre. Certains disent se sentir proche des gens qui écoutent les mêmes téléromans, mais on spécifie que cela ne déterminera en rien les relations sociales. D'autres mentionnent que certaines de leurs relations n'existent qu'à travers cet intérêt commun. Il s'agit là d'un aspect paradoxal de l'entrevue.

3.7.3 Le téléroman, un lieu de rassemblement

Dans le groupe des hommes, on compare spontanément le téléroman à un lieu symbolique où l'on se rencontre. D'ailleurs, ce lieu trouverait sa légitimité dans les sociétés contemporaines, caractérisées par l'éparpillement et l'individualisme :

Antoine : On dit souvent dans notre société que les lieux de rassemblement ou de discussion ont disparu [et que] les gens sont de plus en plus individualistes, mais je pense qu'au Québec, on se rejoint énormément avec la télévision.

Les participants auront cependant l'impression que ce type de lieu est menacé de disparaître et en ce sens, on craint la multiplication des productions étrangères, principalement américaines, sur les ondes québécoises. C'est dans cette optique que les participants manifesteront alors leur volonté de voir leurs téléromans favorisés consacrés par le succès, car les cotes d'écoute sont pour eux synonymes de longévité et donc assureraient la permanence de ce lieu de rassemblement que représente le téléroman.

Dans le même ordre d'idées, il est intéressant de constater que lorsqu'un téléroman arrive à sa fin, son contenu étant devenu familier, les participants devront s'approprier un autre lieu et d'autres référents :

Jacques : Il faut que tu te raccroches à quelque chose d'autre. Celle-là, on commence à être dedans, on connaît les personnages, on voit l'évolution, tandis qu'on repart avec une autre chose à zéro.

3.7.4 Résumé de la section 3.7

Dans la section 3.7, nous avons pu voir que les téléspectateurs entretiennent entre eux un répertoire de références communes, de codes et de répliques qu'ils mobiliseront de temps à autre avec complicité. Ils se voient également unis dans la poursuite de buts et d'objectifs partagés. Le téléroman permet une sorte de rencontre et certains le perçoivent ainsi comme un lieu symbolique nécessaire à une époque où prévaut l'individualisme.

3.8 Impact de la technologie audio-visuelle sur l'écoute de téléromans

L'intervention des technologies comme les DVD et la télévision sur demande engendre des transformations inévitables sur l'écoute de téléromans. Notre corpus de données nous a permis d'en identifier trois.

Premièrement, l'écoute de téléromans sur DVD permet de s'affranchir du rythme de diffusion ponctuel que connaît habituellement le téléroman. En d'autres mots, la technologie DVD permet de s'affranchir de l'obligation d'assister à l'événement en temps réel. On peut ainsi choisir le moment de l'écoute et même éviter les publicités :

Gabriela : [...] il y a une façon différente de regarder la télé maintenant. Ce rendez-vous hebdomadaire dont on parle depuis tout à l'heure, on le veut parce qu'on l'aime, parce qu'on est habitué, mais on est plus obligé de le suivre.

L'enregistrement sur cassettes vidéo permet aussi cette écoute en différé. Il s'agit alors d'enregistrer les épisodes successivement au cours de la saison régulière et de les écouter ensuite, durant l'été par exemple. Dans le même sens, l'écoute de téléromans sur DVD permet une autonomie envers l'enchaînement des épisodes. Un

télespectateur peut en effet écouter un grand nombre d'épisodes en une courte période de temps. Les DVD permettent ainsi une écoute en rafale, appréciée chez plusieurs.

Deuxièmement, le support DVD possède également une dimension « archive ». On les utilise effectivement pour replonger dans le passé. On profite alors de la réécoute pour le recul qu'elle permet. De cette manière, le télespectateur percevra ainsi avec bonheur des détails nouveaux ou oubliés. Cette dimension d'archive permet également de combler le décalage pour ceux qui auraient manqué des épisodes. Grâce aux DVD de *Rumeurs*, une télespectatrice du groupe cible B mentionne avoir comblé son décalage avec les autres télespectateurs, ce qui lui permet maintenant de profiter pleinement des rendez-vous télévisuels du lundi soir. On remarque que chez quelques participants, l'enregistrement vidéo est aussi utilisé comme archive quand deux téléromans sont diffusés simultanément. On écoute ainsi un premier téléroman tout en enregistrant le deuxième, que l'on prévoit écouter plus tard.

La dimension d'archive permet également de replonger dans nos souvenirs. C'est que le support DVD est en quelque sorte la forme matérielle du souvenir. La réécoute est une garantie de plaisir parce que le contenu est familier. La réécoute est ainsi une occasion unique de retrouver un ancien plaisir, de se replonger avec nostalgie dans quelque chose de familier et de sécurisant :

- Judith : J'ai hâte que les autres coffrets sortent (*Watatatow*). J'ai les deux premiers, je les sais par cœur. Quand j'ai rien à faire, je mets ça, ça joue. Je suis pas là à l'écouter, mais bon, y'a un bruit de fond. On dirait que je me sens en sécurité. Je me sens bien. J'ai comme l'impression que j'ai des amis qui sont dans mon appartement.
- Gabriela : Les amis sont au rendez-vous!

Troisièmement, le DVD permet au télespectateur d'être ambassadeur. On dit en effet qu'il permet de propager sa passion, de « convertir » les autres au téléroman

que l'on affectionne, comme le souligne Jessica : « Justement, peut-être par envie d'en parler au travail. On se sent un petit peu privilégié d'avoir assisté à ça. »

Ainsi, on veut communiquer son intérêt avec ceux qui ne le partagent pas encore. Le DVD permet de faire découvrir à l'autre cette passion et, par la même occasion, ce n'est plus tant un objet que l'on transmet alors, mais bien la signification que l'on place en lui. Dans ce cas, cette signification est sans aucun doute l'affectivité que les participants disent éprouver envers certains téléromans.

Malgré cela, on remarque aussi que l'écoute de téléromans sur DVD ne permet pas une écoute simultanée avec le reste du monde; il semble ainsi perdre son caractère événementiel :

Émilie : J'aime le côté « on en jase ». Je peux en parler avec les gens, ce que je n'ai pas [avec les DVD]. C'est plus difficile parce qu'il faut trouver quelqu'un qui a accroché avec la série puis qui n'en a pas parlé pendant cinq ans. C'est là qu'elle est la difficulté.

Dans ces circonstances, on regrette alors de ne pas pouvoir participer aux interactions sociales qu'engendre généralement l'écoute de téléromans.

3.8.1 Résumé de la section 3.8

La section 3.8 nous a permis de constater que les technologies comme le DVD ou la télévision sur demande modifient l'écoute de téléromans et offrent de nouvelles possibilités aux téléspectateurs, notamment en leur conférant une plus grande autonomie par rapport à la diffusion traditionnelle. Telles de véritables archives, ces technologies permettent aussi de replonger dans de vieux souvenirs et parfois même de découvrir des éléments nouveaux ou oubliés. À travers cette dimension d'archive, les téléspectateurs peuvent aussi combler leur décalage par rapport aux autres lorsqu'ils manquent un ou plusieurs épisodes. Enfin, la technologie DVD permet de

propager son intérêt envers certains téléromans et d'amener les autres à partager la même passion.

3.9 Le téléroman comme outil

Toutes les recherches ont leur part de surprises. Ceci s'avère d'autant plus marquant avec l'utilisation des méthodes qualitatives car les chercheurs doivent souvent travailler avec une grande quantité de données. Notre stratégie de collecte ne faisant pas exception à cette règle, il nous a été possible de rencontrer sur notre chemin certaines données qui, bien que jugées secondaires à l'égard de notre problématique, ne sont pas sans rappeler plusieurs recherches importantes ayant marqué l'étude du téléroman au Québec.

Les entrevues ont d'abord permis de constater que le téléroman est pour certains téléspectateurs une réelle fenêtre sur le monde parce qu'il présente plusieurs situations dont le caractère est proprement sociétal. Loin d'être banales, ces thématiques concernent souvent des problématiques sensibles et des enjeux d'intérêt général :

Gabriela : On peut parler d'homosexualité, on peut parler de suicide, on peut parler des maladies taboues, comme chez *Virginie* maintenant avec l'Alzheimer de sa mère et puis la disparition de son père.

Le téléroman fait ainsi figure « d'agenda » des préoccupations dans la mesure où il soumet à l'attention du téléspectateur des éléments de réflexion bien précis. Il s'agit alors d'une occasion unique à saisir, comme le souligne ces participantes du groupe d'approche :

Thérèse : En temps normal, on prendrait pas le temps d'essayer de les comprendre. Mais là, on l'a dans le nez, pis à quelque part, y'a toujours quelqu'un, soit un voisin, un ami ou le cousin qui est un handicapé...

Gabriela : [...] Ils nous mettent des choses, ils traitent de sujets qu'on aime mieux ne pas voir, ne pas entendre. Et là, ils sont là. Puis aussi bien en profiter, comme dit madame.

Émilie : Dans *Annie et ses hommes*, ils parlent beaucoup de la déficience intellectuelle avec Renaud. [...] C'est vraiment génial parce que la déficience intellectuelle, à prime abord, ça peut faire peur. Et ils vont même aborder ça d'une façon qui est drôle, qui est humoristique, mais qui n'est jamais choquante.

Ainsi, le téléroman devient pour certains une fenêtre donnant sur le monde, une occasion unique d'ouverture sur l'autre. Mais bien plus qu'un coup d'œil curieux par la lucarne, il peut également devenir pour certains un moyen d'amorcer une réflexion sur soi-même et sur ses valeurs :

Francine : Des fois, j'me rends compte que si quelqu'un a un comportement déviant, je suis d'accord avec, je prends pour cette personne-là! J'me dis comment ça? J'ai tu les mêmes repères?

Le téléroman est également pour plusieurs une véritable source de connaissances. Du côté des hommes, on dit de lui qu'il est un observatoire des relations humaines. Plus encore, le téléroman, diront d'autres, peut favoriser une réflexion sur sa propre vie et offrir des modèles de conduite et des pistes de solution face à ses propres questionnements, comme nous en fait part de manière touchante cette participante :

Thérèse : J'ai un petit-neveu qui a des gros problèmes de consommation pis quand on s'en va toucher dans ces zones-là... Tout ce qui va concerner ça, la souffrance que mon neveu vit par rapport à sa consommation... Pis le moindrement que ça va chercher quelque chose par rapport à ça, là j'analyse le comportement, par exemple, de la grand-maman dans l'émission ou du frère, de l'épouse ou par rapport à la violence, le jeu ou tout ce que la consommation fait comme dégâts. À quelque part, on dirait que je voudrais trouver dans les acteurs la réponse à mes questionnements par rapport à ça.

À travers cette source de connaissances que constitue le téléroman, on trouve des réponses et des solutions applicables à notre propre vie. Du côté des hommes, on souligne qu'à certains moments, le téléroman permet également de relativiser ses propres mésaventures. Une participante du groupe cible B souligne quant à elle qu'il

permet de valider ses propres actions, par exemple au niveau des relations de couple et du monde du travail. En tant que source de connaissances, il est également intéressant de constater que l'on accorde généralement une grande crédibilité au contenu téléromanesque :

Caroline : S'il (l'auteur) a écrit ça pour un téléroman, c'est parce qu'il connaît quelqu'un qui a déjà vécu ça, il a fait des études, il a fait de la recherche et il le sait que c'est vrai.

Le téléroman se présente également comme un « laboratoire de simulation » dans la mesure où il offre la possibilité de constater le résultat de comportements et d'agissements proscrits dans la vie de tous les jours. Ceci relève du fantasme, diront les téléspectatrices, sachant qu'elles ne pourraient jamais en faire de même dans leur propre vie :

Mélanie : Moi j'irais un petit peu plus loin que ça en disant que les personnages de téléromans sont plus que réalistes, ils font des choses qu'on se permettra jamais de faire. Rémy des *Invincibles* qui sacre son camp du magasin de disque, violemment presque. On aurait toutes envie de faire ça. C'est un exemple comme ça, mais y'a des choses que les personnages de téléromans peuvent se permettre de faire ou d'avoir un tempérament plus bouillant. Nous, on peut pas se le permettre ou on n'aura jamais l'occasion dans la vie ordinaire de le faire.

3.9.1 Résumé de la section 3.9

Dans cette dernière section, il est intéressant de constater que le téléroman constitue pour certains téléspectateurs une véritable fenêtre sur le monde dans la mesure où il soumet à leur attention des enjeux et problématiques extérieures à leur réalité, mais qui représentent néanmoins une occasion unique d'ouverture. Il devient également une véritable source de connaissances lorsque les téléspectateurs y puisent des modèles de conduite et des pistes de solution qu'ils appliquent ensuite à leur propre vie. Il est également une source de connaissances dans la mesure où chez certains, il est un laboratoire de simulation, c'est-à-dire qu'il permet de constater le résultat d'agissements proscrits en société.

CHAPITRE IV

INTERPRÉTATIONS DES RÉSULTATS

La recherche se situe en quelque part entre l'ingénierie et le bricolage, les images servant souvent à faire les liens, à combler les vides, à saisir l'insaisissable.
Denis Allard, 1987 : 23

Les sections du chapitre précédent visaient à dévoiler les faits saillants du corpus de données. Il s'agit maintenant de reconstituer le sens du phénomène pour ensuite le faire interagir avec le cadre théorique. Nous appuierons notre raisonnement par quatre schémas.

4.1 L'exploration d'un phénomène tel que l'écoute de téléromans au Québec

Comprendre un phénomène, c'est chercher à en décoder le sens profond, au-delà des *a priori* et des manifestations de surface qui se présentent parfois comme des totalités finies de sens. En d'autres mots, il faut savoir lire entre les lignes, et c'est bien ce que nous apprend l'étude d'un artefact culturel comme le téléroman.

Les participants du groupe d'approche (A) ne se sont pas montrés d'emblée très ouverts à l'idée de l'existence d'un lien quelconque entre les téléspectateurs de téléromans, ce qui, dans un certain sens, est tout à fait normal. C'est qu'en plus des différences sur le plan des pratiques, des goûts et des perceptions – les interventions manifestant constamment l'ampleur de ce clivage –, l'écoute de téléromans est une activité solitaire ou, du moins, pratiquée dans l'intimité du foyer, ce qui lui confère une dimension *expérientielle* assez personnelle. En ce sens, plusieurs participants

soutiennent que l'écoute de téléromans est un loisir comme un autre, dont les « fonctions » principales sont la détente et le divertissement.

Cela dit, nous croyons que considérer l'écoute de téléromans comme un simple loisir nous place devant une dangereuse impasse théorique qu'il est nécessaire de contourner. Au fond, considérer l'écoute de téléromans comme un simple loisir, c'est s'arrêter à la première marche, ne considérer que la pointe visible de l'iceberg. Cela revient à aplanir le réel, à ne pas conférer au téléroman plus de sens qu'il n'en génère en tant qu'objet banal du quotidien. Selon nous, le travail du chercheur commence véritablement ici; il consiste justement à révéler le caché.

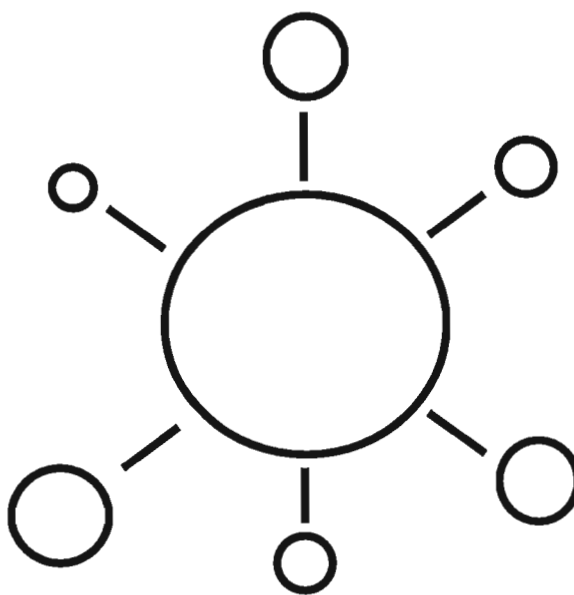
4.2 L'écoute de téléromans, un rendez-vous coordonné?

Une étude qualitative comme celle réalisée ici, limitée à seulement une vingtaine de participants, ne saurait permettre d'établir un portrait fidèle de l'ensemble des téléspectateurs de téléromans. Notre échantillon nous a néanmoins permis de distinguer quatre types de participants pour qui l'importance du téléroman varie, tant par rapport au temps qu'on lui consacre que par rapport aux significations qu'on lui accorde.

Le premier type de participants, que nous avons nommé la « téléspectatrice diversifiée », se distingue par son large spectre d'intérêt et par son accès facile aux technologies audio-visuelles. À l'inverse, les technologies ne sont pas à la portée de la « téléspectatrice d'expérience » qui consacre néanmoins beaucoup de temps à l'écoute de téléromans, son écoute étant par ailleurs particulièrement assidue et émotionnelle. La « téléspectatrice occupée » a, quant à elle, peu de temps à consacrer aux téléromans, mais planifie des moments d'écoute bien définis. Les hommes rencontrés, un type à part, accordent également peu de temps à l'écoute de téléromans. Ils effectuent habituellement cette activité en couple et préfèrent un genre spécifique de téléromans communément appelé les téléseries.

Nous pensions au départ que les participants, faisant une écoute assidue d'un ou de plusieurs téléromans, constitueraient une catégorie assez homogène de téléspectateurs. Les entrevues nous ont plutôt amenées à constater qu'il existait d'assez grandes différences entre eux, telle que notre typologie tente de l'illustrer. Qu'à cela ne tienne, le propre du téléroman semble justement résider dans sa capacité à transcender les différences et à rassembler, pour un moment (éphémère), des individus dispersés (fig. 4.1). À ce stade, nous pourrions nous amuser à comparer ce rassemblement à celui d'un trajet en autobus : là où certains montent, d'autres descendent, certains sont là pour un long trajet, d'autre pour un seul arrêt, mais quoi qu'il en soit, l'autobus n'est jamais vide.

Figure 4.1
Le rassemblement



Ce type de rassemblement – ou « réunion invisible » comme dirait Michel Gheude –, est coordonné, il est modulé « [...] selon les émissions et les moments devant l'écran⁸⁶. » Il est également profondément ancré dans les habitudes et s'inscrit dans la journée de manière planifiée. Il ponctue la vie ordinaire et rompt avec la journée de travail. Attendu, il devient prioritaire, voir même obligatoire.

Il s'agit par ailleurs d'un rassemblement qui départage le monde pragmatique et individualiste des sociétés contemporaines du monde intime, familial, collectif et affectif du téléroman. Les participants parlent eux-mêmes du téléroman comme s'il s'agissait d'un monde extérieur à la réalité. Autour du téléroman, on ne participe plus tout à fait à la vie sociale, à ses débats, à ses enjeux et à ses drames, mais plutôt à un lieu symbolique de rencontre. Comme le souligne si bien Gheude :

L'écran de télévision est un lieu de réunion de foules invisibles parce que réunies à distance. [...] C'est dans l'intimité, voire dans la solitude, que nous regardons la télévision, mais précisément pour rompre partiellement avec elle⁸⁷.

Ainsi, il est possible de considérer l'écoute de téléromans comme un rendez-vous cordonné. Elle représente également pour les participants une occasion de rompre avec le monde du travail, l'activité journalière et devient une sorte d'ici-maintenant, de zone-franche en marge de l'individualisme des sociétés contemporaines et de la légitimité sociale et médiatique de l'actualité et du discours politique.

4.3 L'écoute de téléromans, une pratique culturelle de communication?

En amorçant notre réflexion à l'aide de *La métaphore du feu de camp*, nous inscrivons intuitivement notre recherche dans une perspective communicationnelle fondée sur le partage de représentations plutôt que sur la transmission d'informations.

⁸⁶ Gheude, Michel. 1994. « La réunion invisible ». *Espaces publics en images*, Coll. *Hermes*, vol. 13-14, sous la dir. de Daniel Dayan, Paris : Éditions du CNRS, p. 276.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 275.

Maintenant, à la lumière des données qui se dégagent de notre enquête, en quoi l'écoute de téléromans représente-t-elle *une pratique culturelle de communication* ?

L'écoute de téléromans est un rendez-vous coordonné. Pourtant, se rassembler autour d'un même téléroman, c'est aussi se rassembler autour de quelque chose de particulièrement familier. Nous l'avons vu, l'impression de bien connaître les « paysages » que proposent les téléromans passe avant tout par leur caractère « réaliste ». Le réalisme des décors, le réalisme physionomique et psychologique des personnages, mais aussi la cohérence de l'univers téléromanesque, c'est-à-dire le réalisme des relations qu'entretiennent tous les éléments entre eux. Qui plus est, à travers ce contenu que l'on connaît, on se *re*-connaît soi-même. On se reconnaît un petit quelque chose dans chacun des personnages, au niveau de valeurs mutuellement partagées ou de comportements spécifiques, mais on reconnaît aussi ses désirs, ses aspirations, ses quêtes existentielles, ses bons coups et ses échecs.

Toutefois, si le téléroman renvoie au téléspectateur une image de lui-même, ce n'est pas pour autant une image fidèle. Réel et réalisme sont en effet deux choses distinctes, comme le souligne judicieusement Annie Méar :

[...] est réaliste ce qui n'appartient pas au réel, mais qui prend l'apparence du réel. En fait l'objet télévisuel peut être perçu *en même temps* comme réel et comme fictif par le téléspectateur: c'est une histoire (fictive) qui pourrait être vraie (i.e. réelle), et rien n'empêche qu'elle puisse exister réellement. Le réalisme téléfictif permet donc une mise en scène du possible⁸⁸.

Les images projetées se situent ainsi entre le réel et l'imaginaire, comme le remarquent eux-mêmes les participants. Il s'agit en fait de *représentations*, c'est-à-dire d'idées qu'on se fait sur nous-même et sur le monde, idées qui par ailleurs s'insèrent entre nous et le monde⁸⁹. Dans cette optique, le téléroman se place entre le

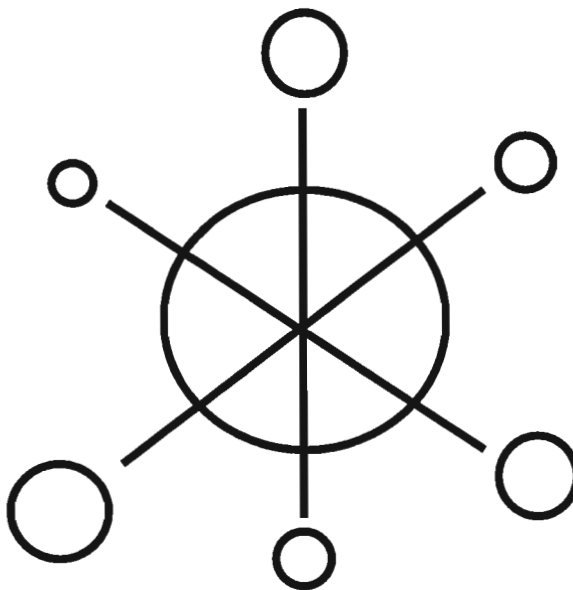
⁸⁸ Bouchard, Nathalie Nicole. 1998. *Op. Cit.*, p. 105.

⁸⁹ Mannoni, Pierre. 2006. *Les représentations sociales*. Que sais-je?, Presse Universitaire de France, 128 p.

télespectateur et son univers, comme un objet médiateur : c'est « un brillant théâtre d'ombres sur fond de commune mythologie », pour reprendre les termes de Sfez⁹⁰.

Le modèle communicationnel proposé par James Carey s'avère fort pertinent afin de comprendre ce qui se passe ici. Redonnant ses lettres de noblesse au mot latin « communicare » qui veut dire « être en relation avec », la communication est ici considérée comme un processus d'association ou de mise en relation à travers la mise en mots ou la représentation [portrays] d'une réalité communément partagée⁹¹. Comme l'illustre la figure 4.2, l'écoute de téléromans est ainsi l'occasion de se rassembler autour d'une dramatique fictionnelle « réaliste » qui correspond à la réalité des téléspectateurs, sans pour autant en être la réplique exacte.

Figure 4.2
Le partage de représentations.



⁹⁰ Sfez, Lucien. Préf. In Dayan, Daniel et Elihu Katz. 1996. *La télévision cérémonielle : anthropologie et histoire en direct*. Coll. « La politique éclatée », Paris : Presse Universitaire de France, 259 p. xiii.

⁹¹ Carey, James. *Op. Cit.*, p. 18.

Cette relation-communication est ainsi pour Carey un processus symbolique par lequel la réalité est produite, maintenue, corrigée [repaired] et transformée⁹². Le téléroman permet ainsi de se retrouver, ensemble, au cœur de ce que nous sommes, mais il participe également à la reproduction d'une vision du monde à travers le temps et à partir de laquelle s'orientent les actions humaines.

Notre étude nous a permis de constater qu'à travers le téléroman, les participants se regroupent de manière coordonnée autour de quelque chose de commun. Pourtant, contrairement à ce que nous pensions au départ, le point de convergence du processus ne concerne à peu près pas l'identité québécoise, bien que plusieurs études antérieures montrent que le téléroman a bel et bien joué un rôle probant dans sa reproduction, tant au niveau politique (Méar) que social (Desaulniers):

Méar : [...] les téléromans produits et diffusés au Québec ont un impact prodigieux sur le mouvement nationaliste québécois, par la québécoisité même de leur discours⁹³.

Desaulniers : [...] la vocation du téléroman est de faire ressortir les désirs de changement à travers la continuité et construire ainsi une identité collective qui jette des ponts entre le passé et le futur⁹⁴.

D'après notre échantillon, au cœur de cette association symbolique se transigeraient plutôt des représentations liées à l'identité générationnelle. Déjà présente dans le traitement des contenus, l'incidence de l'identité générationnelle déterminerait l'écoute de téléromans. Les téléspectateurs se rassemblent ainsi autour de cette donnée commune à laquelle est lié un ensemble de représentations significatives. Dans le cas des téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles*, ces représentations concernent des préoccupations générationnelles relatives à l'entrée

⁹² Carey, James. *Op. Cit.*, p. 23.

⁹³ Méar, Annie. 1981. « Le Québec des téléromans ». *Études de radio-télévision*, no 30, p. 168.

⁹⁴ Desaulniers, Jean-Pierre. *Op. Cit.*, p. 115.

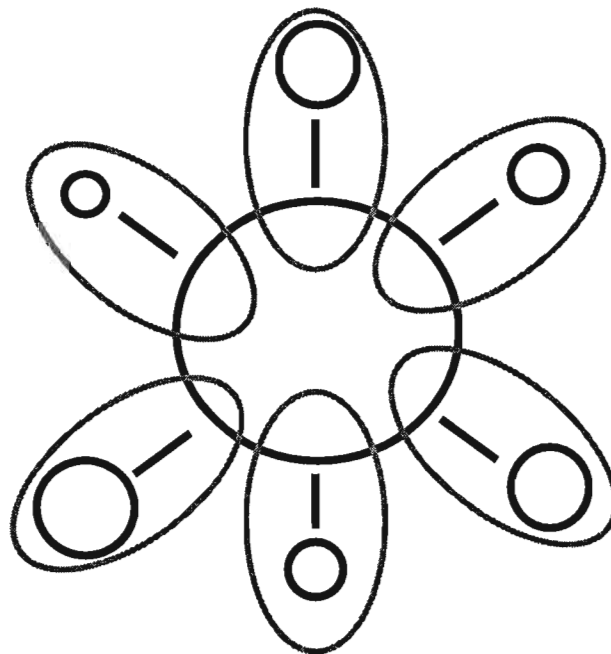
sur le marché du travail, à l'engagement conjugal et familial, aux relations amoureuses complexes, à l'amitié et à la quête du bonheur.

4.4 L'écoute de téléromans, une pratique intime ou un événement collectif?

Le téléroman est soumis à un intéressant paradoxe dans la mesure où son écoute se vit à la fois comme une pratique intime et comme un événement collectif.

Nous avons proposé qu'à la manière d'un feu de camp, le téléroman plonge le téléspectateur dans une bulle d'amitié et de chaleur. La relation de proximité qui s'établit entre le téléspectateur et son téléroman, représentée par la figure 4.3, prend en effet une saveur tout à fait singulière, voire devient privilégiée.

Figure 4.3
La relation de proximité



Il ne pouvait en être autrement car la télévision trône au cœur du foyer, lieu social de l'intimité. Ouvrir l'appareil, c'est en quelque sorte lancer une invitation à des personnages familiers et attachants, c'est leur proposer d'entrer chez-soi pour partager un moment d'intimité. Pour la téléspectatrice d'expérience, ce moment de compagnie est d'autant plus significatif qu'il est hautement émotionnel. Qui plus est, puisque cette relation se renoue de manière ponctuelle et assidue, nous sommes en droit de nous demander si les téléspectateurs n'en viennent pas, dans certains cas, à mieux connaître leurs personnages de téléromans que leurs propres voisins. Cette relation de proximité prendrait alors un sens particulier dans les sociétés contemporaines, elle deviendrait une façon originale d'être ensemble tout en étant seul.

À travers une telle relation de proximité, il s'avère donc difficile pour le téléspectateur d'imaginer que son écoute dépasse les frontières de son domicile et qu'il participe également à une expérience collective. Pourtant, plusieurs éléments participeront à lui en faire prendre conscience.

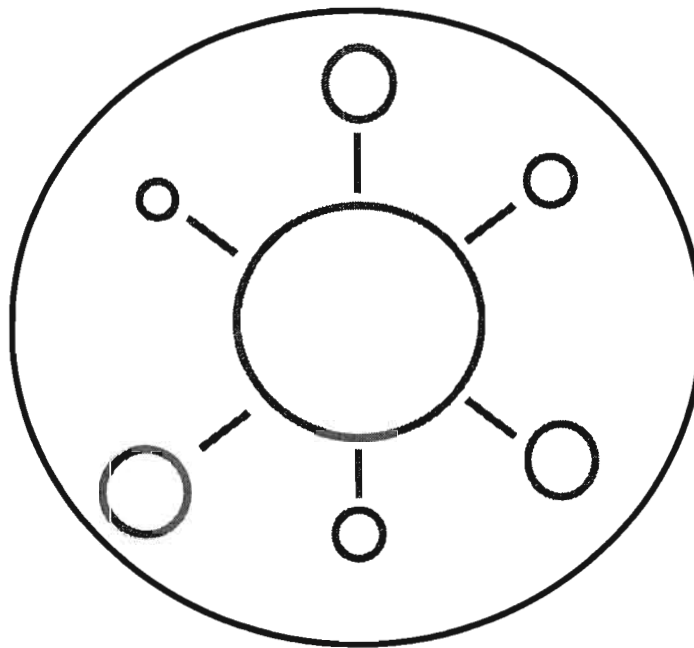
C'est que le téléroman possède aussi une existence sociale multiforme à travers laquelle il prend vie tout au long de la semaine. Par exemple, le téléroman existe à travers les discussions qu'il alimente et les rencontres qu'il provoque. Il est parfois au centre de débats médiatiques et prétexte à divers articles de journaux. Ainsi, de plusieurs manières, cette existence sociale joue, au bénéfice du téléspectateur, le rôle de « révélateur » de la dimension collective du téléroman.

Le voile se lève alors progressivement sur cette foule qui se rassemble à chaque semaine. Assister devient socialement important. Il faut être là, vivre l'événement et les émotions qu'il génère en synchronie avec cette masse invisible dont on n'ignore plus dorénavant l'existence. La présence du téléspectateur est d'autant plus importante qu'il s'agit bel et bien d'un moment unique et éphémère. Le

décalage, conséquence sociale de notre absence au rendez-vous, contribue d'ailleurs constamment à rappeler la singularité de l'évènement.

Comme vise à l'illustrer la figure 4.4, le téléroman a donc une dimension évènementielle importante. L'implication de cette dimension est grande car la relation-communication engendrée par le téléroman ne s'élabore plus, dès lors, uniquement autour du partage de représentations, mais également à travers la poursuite de buts communs. Les téléspectateurs se trouvent ainsi unis non seulement par une même vision du monde, mais aussi à travers une multitude de petites conquêtes fictionnelles.

Figure 4.4
La dimension évènementielle



Si plusieurs événements (sportifs, politiques ou autres) sont régulièrement diffusés à la télévision et font vibrer des masses d'individus de manière synchronique à l'échelle nationale ou internationale, dans le cas du téléroman, l'ampleur de l'événement reste toutefois circonscrite à l'intérieur du monde fictif qu'il délimite. Il semble que les mécanismes de rassemblement soient pourtant les mêmes et qu'il s'agit bien de petites *cérémonies télévisuelles* ponctuelles, ancrées dans les habitudes.

Le travail de Dayan et Katz peut s'avérer utile pour comprendre la dimension événementielle du téléroman. Selon eux, en unifiant de vastes aires géographiques fragmentées et en suscitant une temporalité commune, les cérémonies télévisées sont instantanément capables de produire des communautés, aussi éphémères soient-elles⁹⁵. De même, les cérémonies télévisuelles suscitent « [...] une expérience collective dans l'enceinte même du domicile »⁹⁶. Sous-tendue par « un désir diffus d'expérience communautaire », des foules se rassemblent ainsi, de manière diffuse, dispersée, pour vivre simultanément un même événement, partager la même expérience, les mêmes émotions, ceci en pleine conscience de leur association momentanée.

Bien sûr, les cérémonies télévisées décrites par ces auteurs concernent les grands moments de télévision : les conquêtes, les confrontations, les couronnements. Le téléroman, télévision de tous les jours, ne contient-il pas également son lot de conquêtes, de confrontations et de couronnements? Les amateurs de *Rumeurs* ne sont-ils pas collectivement traversés par le doute qu'Esther et Benoît ne parviennent jamais à s'entendre malgré leur amour mutuel. Et les amateurs des *Invincibles*, ne s'associent-ils pas à Carlos Fréchette, en proie au joug de Lyne-la-pas-fine? Ne sommes-nous pas solidaire des hauts et des bas qui marquent hebdomadairement l'existence de tous ces personnages peuplant nos univers téléromanesques?

⁹⁵ Dayan, Daniel et Élihu Katz. *Op. Cit.*, p. 19

⁹⁶ *Ibid.*, p.139.

4.5 L'écoute de téléromans, une expérience communautaire significative?

À ce stade-ci de notre interprétation, il est possible d'affirmer que l'écoute de téléromans, vécue à la fois comme une pratique intime et un événement collectif, est un rassemblement invisible qui transcende les différences individuelles pour unir momentanément ses membres à travers le partage de représentations et de buts communs. Maintenant, dans quelle mesure peut-on considérer l'écoute de téléromans comme *une expérience communautaire significative* ?

Nous étions mus par l'idée selon laquelle l'écoute de téléromans répondrait à une logique de rassemblement exprimant un désir d'« être-ensemble », un besoin de partager et de sentir en commun. Selon Michel Maffesoli, un tel désir est le propre des sociétés contemporaines où, traversées par un changement considérable du lien social, on constate l'émergence croissante d'expériences collectives et empathiques vécues pour elles-mêmes⁹⁷.

Le rassemblement illustré par *La métaphore du feu de camp* n'est pas sans rappeler le type d'expérience communautaire décrit chez Maffesoli sous la forme de *communautés esthétiques* et dont les principales caractéristiques se trouvent ici synthétisées par Andrea Spreafico :

[...] communautés ouvertes, instables et à terme, même virtuelles (tribalisme communicatif), symboliques, caractérisées par le croisement de codes esthétiques, de flux d'image, de par le rôle de la mode et des styles de vie comme producteurs de sens partagés. Il s'agit de tribus d'individus vivant surtout des émotions empathiques, spontanées, non projectuelles, et dont le but ne réside que dans le fait d'être ensemble, dans le fait de partager une expérience commune dans le présent sans faire référence, à cause de ça, à des valeurs ou objectifs communs, si ce n'est à des codes évalués positivement pour une période spécifique⁹⁸.

⁹⁷ Maffesoli, Michel. *Op. Cit.*, p. 79.

⁹⁸ Spreafico, Andrea, *Op. Cit.*, p. 477.

Il est maintenant possible de confronter cette définition à nos résultats d'enquête. D'abord, on peut considérer l'écoute de téléromans comme une expérience communautaire de type esthétique dans la mesure où n'importe qui est potentiellement sujet à y participer. Il s'agit d'une communauté ouverte parce qu'elle rassemble des individus *a priori* variés sur le plan des pratiques, des goûts et perceptions.

Les communautés esthétiques sont également éphémères et ponctuelles. Dans le cas du téléroman, elles se font et se défont au rythme des rendez-vous qui sont proposés aux téléspectateurs. Pourtant, à cause de l'évolution du récit dans le temps et pour que l'écoute soit véritablement significative et en phase avec le reste des téléspectateurs, il semble que l'écoute de téléromans comme expérience communautaire demande une assez grande assiduité de la part de ses membres. En ce sens, cette expérience est davantage caractérisée par la stabilité que par l'instabilité.

Ensuite, au cœur de cette expérience télévisuelle se transige visiblement un ensemble de représentations productrices de sens partagés. Il s'agit, dans le cas des téléromans *Rumeurs* et *Les Invincibles*, de représentations liées à des préoccupations générationnelles. Il s'agit aussi, comme le fait remarquer le groupe des hommes dans le cas du téléroman *Les Invincibles*, de valeurs et de styles de vie, notamment parce que l'action se situe dans un quartier de Montréal, associé à une manière spécifique d'être et de penser dans le monde.

D'autre part, l'écoute est traversée par des émotions que l'on désire vivre en synchronie, bien qu'on reconnaisse davantage à la « téléspectatrice d'expérience » cette particularité. D'autre part, cette expérience se trouve affranchie de toute dimension utilitaire. Ainsi, étant un rassemblement vécu pour lui-même, les membres ne sont liés par aucun projet ou objectif qui les transcende (politique, économique ou

autre), si ce n'est qu'autour de buts circonscrits dans le temps par la nature événementielle du téléroman.

Les données de notre étude montrent également que pour certains téléspectateurs, chez qui l'écoute de téléromans est particulièrement significative en terme d'investissement de temps (on pense ici à la « téléspectatrice diversifiée » et à la « téléspectatrice d'expérience »), un sentiment de communauté est ressenti et exprimé. Deux participantes mentionneront plus précisément la contribution des journaux dans la formation d'une totalité à l'intérieur de laquelle elles se reconnaissent. L'expérience communautaire dont il est question est donc également caractérisée par la capacité d'imaginer que des individus disséminés se trouvent unis à l'intérieur d'une même totalité transcendant l'expérience de chacun. Ceci est non sans rappeler les propos de Benedict Anderson, pour qui toute communauté est fondamentalement imaginée et dont les membres ne s'y reconnaissent pas moins malgré qu'ils ne connaissent et ne rencontrent jamais la plupart de leurs homologues⁹⁹. Cette caractéristique se résume donc ainsi : le téléroman crée et maintient dans le temps l'illusion de notre proximité.

Finalement, si ces deux participantes ont su exprimer l'impression qu'une seule et même communauté les unit à d'autres téléspectateurs, la communauté prend néanmoins des formes davantage perceptibles à l'occasion des petites rencontres et discussions que les téléromans suscitent. Tous les participants disent d'ailleurs apprécier ces moments où la communauté se ressent plus concrètement, d'autant plus qu'il s'agit de moments privilégiés pour partager un répertoire de références communes.

⁹⁹ Anderson, Benedict. *Op. Cit.*, p. 19.

CONCLUSION

Communiquer veut dire s'inventer des imaginaires pour rester ensemble
Christiane Freitas-Gutfreind, 2004 : 6

Les téléromans sont très populaires au Québec. Ils sont produits et consommés dans une proportion étonnante et encore aujourd'hui, malgré l'abondance de l'offre télévisuelle, ils parviennent à se distinguer, à réunir et à faire parler d'eux. C'est que l'écoute de téléromans est depuis longtemps au cœur d'une sorte de rituel masse-médiatique. Seuls, en famille ou entre amis, il s'agit non seulement d'un moment privilégié de détente et de divertissement, mais également d'une occasion de se réunir autour de quelque chose de commun et de familial, de chaleureux et de rassurant.

À l'heure où beaucoup dénoncent les méfaits de la mondialisation élargie, l'individualisme triomphant et la fin des grandes valeurs collectives, ce mémoire avait pour objectif principal d'interroger l'étonnante capacité des médias de masse à rassembler les individus. Plus précisément, à l'aide du véritable phénomène social que constitue l'écoute de téléromans au Québec, il s'agissait de mieux comprendre comment certaines productions culturelles sont à même de produire du lien social, lequel serait avant tout communicationnel.

Afin de réaliser une étude qui soit à la fois pertinente et originale, il s'agissait tout d'abord de considérer le rôle des médias sous une perspective communicationnelle qui n'est pas celle généralement admise. À ce titre, le travail de James Carey s'est avéré très inspirant. Il propose en effet de considérer la communication comme un partage de représentations plutôt que comme une

transmission d'information. Pour lui, communiquer est avant tout un processus d'association à travers la coexistence de croyances communes et la formation de communautés d'intérêts. Ceux qui participent à une telle activité se trouvent alors impliqués dans un échange symbolique hautement significatif par lequel la réalité est produite, maintenue, corrigée et transformée. Popularisée sous le nom de « métaphore du rituel », nous avons adopté cette perspective comme principale lunette d'interprétation de la réalité empirique.

Afin d'approcher toujours plus près l'objet de notre étude, nous avons également fait intervenir certains des concepts centraux de la thèse de Michel Maffesoli et de Benedict Anderson. Si le premier propose les bases de compréhension d'une socialité nouvelle donnant lieu à une réinvention communautaire qualifiée de « néo-tribalisme », le second soutient que toute communauté est avant tout imaginée. Un entourage théorique tel que celui proposé par Carey, Maffesoli et Anderson nous permet ainsi de considérer l'existence d'une expérience communicationnelle et communautaire inusitée au cœur de laquelle les médias, et en l'occurrence le téléroman, joueraient un rôle constitutif considérable. Plus précisément, ils nous ont permis d'élaborer l'hypothèse selon laquelle l'écoute de téléromans, pratique culturelle de communication qui place l'individu au cœur d'un partage de représentations, est l'occasion pour les téléspectateurs d'exprimer un désir diffus « d'être-ensemble » et de vivre une expérience communautaire de type « esthétique », laquelle a comme caractéristiques principales d'être imaginée, ponctuelle et éphémère.

Étant donné qu'il s'agissait de faire émerger la dimension collective de l'écoute de téléromans, nous avons fait appel aux méthodologies qualitatives et, plus précisément, aux groupes de réflexion. Bénéficiant de la flexibilité et de la dynamique de groupe propre à cette technique de recherche, nous avons réalisé trois groupes respectivement constitués de huit, sept et cinq participants. Rencontrés à titre

d'« experts du quotidien », les participants étaient sélectionnés sur la base de leur assiduité à un ou plusieurs téléromans québécois et répartis dans les groupes en fonction du genre et de leurs habitudes d'écoute. Regroupant des téléspectateurs masculins et féminins d'âges variés, le premier groupe visait à recueillir des informations générales sur notre objet de recherche. Afin d'orienter les discussions autour d'exemples concrets, le groupe des femmes fut ensuite recruté parmi des téléspectatrices assidues au téléroman *Rumeurs*, tandis que celui des hommes fut formé de téléspectateurs assidus au téléroman *Les Invincibles*.

Ce mémoire se distingue en premier lieu sur le plan de la démarche puisqu'il nous a permis d'expérimenter l'utilisation de la métaphore comme outil de la démarche scientifique. Nous proposons en effet comme point de départ une analogie intitulée *La métaphore du feu camp*. Il s'agissait d'une intuition que nous désirions mettre à profit afin d'orienter les premières pistes de nos recherches. L'utilisation de la métaphore s'est avérée très nourissante sur le plan théorique. Sans vraiment en prendre pleinement conscience au départ, au cœur de celle-ci se trouvaient déjà les traces de la pensée de Maffesoli. En effet, quoi de plus pertinent que de faire appel à l'image du feu de camp pour illustrer la thèse du sociologue, laquelle suggère la résurgence d'un mode de vie plus hédoniste axé sur le groupe.

D'autre part, en attribuant à l'écoute de téléromans l'ambiance conviviale et chaleureuse du feu de camp, nous étions loin de nous douter que cette intuition occuperait une aussi grande place dans le discours des téléspectateurs. Il s'avère en effet que l'écoute de téléromans, avant d'acquérir une dimension collective, est en tout premier lieu une activité intime en ce sens qu'elle induit une relation privilégiée entre le téléspectateur et ses téléromans. Ainsi, l'impression d'enveloppement décrite dans notre métaphore est bel et bien réelle, mais plutôt que de référer à une communauté de téléspectateurs, tel que nous le pensions au départ, renvoie bien

davantage à la complicité inattendue que semblent entretenir beaucoup de téléspectateurs envers leurs univers téléromanesques.

Étant une réflexion volontairement instinctive et poétique de la réalité, la métaphore en tant qu'outil de la démarche scientifique s'est donc avérée pour nous d'une richesse et d'une pertinence insoupçonnées. Elle a su nous guider dans l'élaboration de notre cadre théorique autant que dans la lecture des données.

Les résultats de cette recherche démontrent principalement que l'écoute de téléromans, située quelque part entre la pratique intime et l'événement social, est un rassemblement coordonné producteur de sens partagés dont l'existence, imaginée parce qu'invisible, se trouve régulièrement confirmée par diverses formes de manifestations sociales.

Plus précisément, notre enquête montre que les téléspectateurs de téléromans, loin de constituer un groupe homogène, participent néanmoins à des rassemblements ponctuels vécus comme des rendez-vous planifiés et profondément ancrés dans les habitudes quotidiennes. Dans une proportion qui semble varier selon le type de téléspectateurs, ces rendez-vous se présentent comme une occasion de partage de représentations communément significantes, d'une même vision du monde, ce que le caractère réaliste du téléroman permet et encourage. Pourtant, contrairement à la tendance qui se dégageait dans plusieurs études sur le téléroman, et particulièrement chez Desaulniers et Méar, l'identité québécoise est à peine évoquée. Dans notre échantillon, il s'agirait plutôt de représentations liées à des préoccupations générationnelles comme par exemple l'entrée sur le marché du travail, les relations amoureuses complexes, l'amitié et la quête du bonheur.

Cette expérience communicationnelle se situe elle-même au cœur d'un étrange paradoxe dans la mesure où elle est à la fois vécue comme une expérience

intime et comme un événement social. Il est d'abord apparu qu'autour du téléroman s'établit une atmosphère de confort et d'amitié, comme si le monde était soudainement tout petit et qu'une relation privilégiée unissait le téléspectateur aux personnages. Dans ces circonstances, il est difficile pour les téléspectateurs d'imaginer qu'il s'agisse d'une activité pratiquée par d'autres téléspectateurs, malgré ce que nous pensions au départ.

D'un autre côté cependant, le téléroman s'impose aussi comme quelque chose de rassembleur et, plus qu'une simple habitude, son écoute est vécue comme un événement médiatique et social. On veut y assister, être là et vivre l'émotion et le dénouement des intrigues en synchronie avec cette masse invisible dont on n'ignore dorénavant plus l'existence. D'ailleurs, on sait qu'il s'agit d'un moment unique et éphémère qu'on ne pourra jamais revivre que partiellement. Finalement, la présence des téléromans dans les journaux, les débats publics et les discussions seront quelques-unes des occasions permettant aux téléspectateurs d'imaginer leur écoute comme une activité collective.

Des résultats, il ressort également que le téléroman est pour plusieurs une source de connaissances crédibles. Il semble en effet qu'en reflétant des situations et des contextes de vie analogues à ceux du téléspectateur, il suggère au bénéfice de ce dernier des modèles de conduite et des pistes de solution. La pertinence d'une telle approche se trouve renforcée lorsque d'autres téléspectateurs comparent le téléroman à un « laboratoire de simulation », au sens où il permet également de constater le résultat de comportements et d'agissements proscrits dans la société. Il est aussi apparu que le téléroman est une véritable fenêtre sur le monde en mouvement. Il soumet à l'attention du téléspectateur des enjeux propres à sa communauté et permet ainsi entre autres d'amorcer une réflexion sur lui-même et sur ses valeurs. Ces résultats ne sont pas sans rappeler certaines études québécoises qui ont marqué la

recherche sur les téléromans, notamment celles de Line Ross (1994) et de Henri Tremblay (1985), présentées brièvement en introduction¹⁰⁰.

Au terme de cette recherche, *La métaphore du feu de camp* s'impose comme une manière tout à fait appropriée d'illustrer l'écoute de téléromans comme pratique de communication et d'expérience communautaire. L'atmosphère propre au feu de camp est en effet comparable à l'ambiance intime décrite par les téléspectateurs, tandis que les airs qu'on y chante renvoient au répertoire de représentations mobilisé par le téléroman. Aussi, comme pour le téléroman, le feu est éphémère, et sa courte existence aura été prétexte au rassemblement d'individus qui s'étaient à l'occasion donné rendez-vous, sans autre véritable but que celui de recréer le lien imaginé qui les unit. Il s'avère également que les résultats de notre étude, nouvelles pierres apportées à l'édifice des connaissances sur le téléroman au Québec, s'inscrivent dans un contexte plus vaste représenté par la relation qu'entretiennent deux autres dimensions constitutives : le téléroman comme *source de connaissances crédibles* et le téléroman comme *fenêtre sur le monde*. Plus qu'il n'y paraît, l'écoute de téléromans est une activité complexe et riche en significations qui est appelée à assurer des fonctions diverses selon les contextes et les individus.

Pourtant, la capacité des médias à créer du lien social ne se résume pas qu'aux téléromans et nombre de productions médiatiques contemporaines semblent particulièrement propices à l'étude d'un tel phénomène. On n'a qu'à penser aux télé-réalités, par exemple. Victimes d'une discrimination élitiste comparable à celle que connaissent les téléromans, elles présentent en effet beaucoup de similitudes par rapport à ces derniers, notamment parce qu'elles rassemblent ponctuellement des foules considérables avec une grande fidélité, qu'elles mettent en scène des gens

¹⁰⁰ Bouchard, 2000. « À la recherche des téléromans : revue de la littérature consacrée aux radioromans et aux téléromans québécois ». *Communication*, vol 20, no 1, pp. 242-243.

ordinaires et qu'elles carburent à l'émotion des deux côtés de l'écran¹⁰¹. Ce qui est particulier dans le cas des télé-réalités toutefois, c'est que les téléspectateurs sont appelés à interagir pour sauver des participants, ce qui leur permet peut-être de prendre plus facilement conscience que cette activité d'écoute dépasse la simple pratique individuelle.

En lien avec les spécificités culturelles du téléroman, un autre type de productions, proprement québécoises cette fois, illustre bien la capacité des médias à créer des communautés. Il s'agit des émissions de fin d'année, communément nommées *bye-bye*. Ces émissions annuelles consistent en une rétrospective humoristique diffusée au passage de la nouvelle année. Véritable « party de famille » comme diraient Desaulniers et Sohet¹⁰², par les émissions de fin d'année on célèbre une identité. Des sketches sur l'actualité nous rappellent les événements marquants pour la communauté, tandis que celle-ci prend forme pour un moment et d'une manière plus que jamais perceptible. Seuls ou en groupe, à cette occasion, ce seront des millions de québécois qui feront le décompte des dernières secondes de l'année, simultanément.

Ainsi, dans beaucoup de circonstances, la télévision apparaît comme un média de proximité très efficace. Pourtant, étudier un artefact culturel comme le téléroman nous laisse croire que la télévision du Québec, au-delà de l'illusion de proximité qu'elle crée, représente un véritable lieu de familiarité. Regarder la télévision, c'est être en famille ou entre amis, avec son lot de fêtes et de rites usuels. C'est rire de nos travers et pleurer de joie, faire vivre des rêves, ceux de notre communauté. La relation que les téléspectateurs entretiennent avec les personnages du petit écran semble aussi être colorée de cette familiarité particulière. On connaît d'ailleurs bien les comédiens

¹⁰¹ Desaulniers, Jean-pierre. 2004. *Le phénomène Star Académie*. Montréal : Éditions St-Martin, 152 p.

¹⁰² Desaulniers, Jean-Pierre et Philippe Sohet. 1980. « Elvis et la ménagère : quotidienneté et spectaculaire des « Tannants » ». *Recherches québécoises sur la télévision*, sous la dir. de Annie Méar, pp. 47-53, Montréal : Éditions coopératives Albert Saint-Martin.

qui les incarnent, mais moins comme des « vedettes » que comme de gentils voisins que l'on côtoierait depuis longtemps. Il serait donc fort intéressant de poursuivre l'investigation dans cette direction, notamment en explorant la place qu'occupent les médias au sein d'autres communautés. Car comme le dit si bien Christiane Freitas-Gutfreind : « Communiquer veut dire s'inventer des imaginaires pour rester ensemble¹⁰³ » et il semble que la télévision, au Québec comme ailleurs, en soit le moyen par excellence.

¹⁰³ Freitas-Gutfreind, Christiane et Juremir Machado Da Silva. 2004. « Présentation. Brésil, terre de liens imaginaires ». *Sociologie*, vol. 1, no 83, pp. 5-6.

APPENDICE A

FICHES TECHNIQUES

Fiche technique 1 : Rumeurs
<p>Années de diffusion : 2002-2007.</p> <p>Nombre de saisons diffusées : Six.</p> <p>Durée des épisodes : Trente minutes.</p> <p>Nombre d'épisodes par saison : Vingt-deux.</p> <p>Diffuseur : Radio-Canada.</p> <p>Auteur : Isabelle Langlois.</p> <p>Réalisateur : Pierre Théorêt.</p> <p>Synopsis du diffuseur : Qu'ont en commun un journaliste sportif semi-misanthrope, une rédactrice en chef qui souffre du syndrome de l'imposteur et une styliste sexy au verbe décapant? À peu près rien. Et c'est la prémisse de départ de <i>Rumeurs</i>, une comédie tonique et piquante qui suit le parcours échevelé et sympathique d'un groupe de collègues - les employés et pigistes du magazine <i>Rumeurs</i> - dans leur quête pour le Graal moderne: le bonheur.</p> <p>Source : http://www.radio-canada.ca/television/rumeurs/</p>

Fiche technique 2 : Les Invincibles

Années de diffusion : Automne 2005 et Hiver 2007.

Nombre de saisons diffusées : Deux.

Durée des épisodes : Soixante minutes.

Nombre d'épisodes par saison : Douze.

Diffuseur : Radio-Canada.

Auteurs : Jean-François Rivard et François Létourneau.

Réalisateur : Jean-François Rivard

Synopsis : Rémi, Carlos, P-A et Steve ont 29 ans ou à peu près. Ils voient la trentaine frapper à leur porte et sont hantés par un terrible constat : celui de ne pas avoir assez profité de la récréation. Ils ont passé leur vingtaine à bâtir des relations durables. Ils décident donc de vivre, ensemble, une année sabbatique faite d'exploration, de liberté et de conquêtes. Et pour s'assurer du sérieux de leur démarche ils conviennent d'un pacte régi par une charte.

Source : http://www.radio-canada.ca/television/les_Invincibles/

APPENDICE B

INVITATION

AVIS AUX FANS DE TÉLÉROMANS!

Vous suivez actuellement avec passion un ou plusieurs téléromans québécois ?

Et bien, je suis actuellement à la recherche d'individus qui se passionnent pour ce genre d'émissions et qui aimeraient collaborer à l'élaboration d'une étude universitaire en communication.

Plus précisément, je suis à la recherche :

- De femmes et d'hommes de tous les âges, fidèles à un ou plusieurs téléromans québécois;
- De femmes entre 25 et 35 ans, fidèles au téléroman *Rumeurs*.
- D'hommes entre 25 et 35 ans, fidèles au téléroman *Les Invincibles*.

Les personnes intéressées à participer à l'étude seront conviées à une des trois rencontres de groupe qui auront lieu les 12, 14 et 15 mars à 19h00 à l'Université du Québec à Montréal. Le lieu précis des rencontres sera confirmé avec les participants intéressés.

Les rencontres sont d'une durée approximative de deux heures. Une petite collation sera servie durant la rencontre.

Pour vous inscrire ou pour de plus amples informations, n'hésitez pas à me contacter à l'adresse suivante : **pierreluclortie@hotmail.com**

Merci de votre précieuse collaboration et au plaisir de vous rencontrer !

Pierre-Luc Lortie
Étudiant à la maîtrise en communication
Université du Québec à Montréal

APPENDICE C

LETTRE D'ENGAGEMENT

Étude sur l'écoute de téléromans – Merci de votre collaboration!

Bonjour (nom du participant),

Merci de l'intérêt que vous accordez à cette étude sur le téléroman.

D'abord, permettez-moi de préciser le contexte dans lequel s'inscrit ma recherche.

Je suis moi-même un passionné de téléroman. Mais loin d'être le seul, saviez-vous que le téléroman est le genre télévisuel le plus écouté au Québec?

Par cette étude, que j'effectue dans le cadre d'un programme de maîtrise en communication, je cherche principalement à comprendre ce que signifie l'écoute de téléromans chez les téléspectateurs québécois. Les rencontres qui sont organisées visent à recueillir votre point de vue personnel sur ce phénomène par le biais d'échanges verbaux de groupe.

En tant que passionné d'un ou de plusieurs téléromans, vous êtes une sorte d'expert en la matière. Je profite donc de l'occasion pour que nous puissions, en groupe, échanger sur ce que signifie ce phénomène si fascinant.

Informations sur l'entrevue de groupe :

Étant donné qu'il s'agit d'une recherche étudiante, votre participation ne sera pas rémunérée. Un petit goûter vous sera toutefois offert durant la rencontre.

La rencontre, d'une durée approximative de deux heures, sera enregistrée sur bande audio. En conformité avec le protocole établi par le comité d'éthique, vos réponses demeureront confidentielles et leur traitement sera effectué de manière globale. Finalement, une observatrice sera présente afin de m'aider dans la prise de notes et ainsi me permettre de prendre pleinement part à la discussion.

Bien que l'ensemble des données recueillies seront traitées globalement, un pseudonyme (nom fictif) pourrait être utilisé si l'utilisation de données individuelles est nécessaire dans la présentation des résultats.

Les données recueillies par le biais de cette étude seront seulement utilisées dans le cadre de la production de mon mémoire de recherche. Seul moi-même (Pierre-Luc Lortie) et ma directrice (Gina Stoiciu) y auront accès. Les données seront conservées pendant deux ans.

APPENDICE D

QUESTIONNAIRE

Questionnaire TÉLÉ

Groupe



En conformité au certificat éthique attribué pour cette étude le 26 février 2007 par le Comité institutionnel d'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'Université du Québec à Montréal, veuillez lire attentivement les informations suivantes :

- La rencontre est d'une durée approximative de deux heures.
- La rencontre sera enregistrée sur bande audio.
- Il y aura présence d'une observatrice.
- Vos réponses demeureront confidentielles.
- Les données audio seront conservées pour une période de deux ans.
- Bien que l'ensemble des données recueillies soit traité globalement, un pseudonyme (nom fictif) pourrait être utilisé dans la présentation des résultats.
- Les données recueillies par le biais de cette étude seront uniquement utilisées pour la production de mon mémoire de recherche et pour des présentations et publications à caractère scientifique. Seul moi-même (Pierre-Luc Lortie) et ma directrice (Gina Stoiciu) auront accès aux données.
- Les données obtenues par le biais de ce questionnaire seront conservées pour une période de deux ans.

VOTRE SIGNATURE : _____

Section 1 :

1) Votre nom : _____

2) Votre âge : _____

3) Quelle est votre occupation actuelle?

Étudiant(e) ☐

À la maison ☐

À l'emploi ☐ → Quel type?

Section 2 :

4) En moyenne, combien d'heures passez-vous devant la télévision chaque semaine?

5) Quels téléromans écoutez-vous fidèlement (à chaque semaine)?

6) Approximativement, combien connaissez-vous de personnes qui écoutent les téléromans que vous venez de mentionner? _____

7) Est-ce que certains téléromans (passés ou actuellement en onde) vous ont marqué plus que d'autres? Pour quelles raisons?

8) Vous écoutez généralement vos téléromans :

Seul ☐

À plusieurs ☐

Avec qui?

Ami(e)(s) ☐

Famille ☐

Conjoint(e) ☐

Autres ☐

9) Vous informez-vous à propos de vos téléromans durant la semaine? O / N

Comment? _____

10) Est-ce que vous fréquentez les sites *officiels* (SRC, TVA, TQC, TQS, etc.) liés à vos téléromans favoris? O / N

11) Est-ce que vous visitez des blogues ou des sites Internet *informels* qui ont rapport à la télévision ou aux téléromans? O / N

Lesquels? _____

12) Seriez-vous en mesure de me dire d'où vous vient cet intérêt personnel pour les téléromans?

13) Comment avez-vous entendu parler de la rencontre de ce soir?

Par *Public Plus* / France Droz

☐

Sur un blogue Internet

☐

Par un(e) ami(e), collègue, membre de ma famille

☐

À mon centre de loisirs

☐

À mon épicerie

☐

Autre

☐

APPENDICE E

CANEVAS D'ENTREVUE

***En italique = reformulations.**

1. Qu'est-ce que l'écoute de téléromans (Général)?

- 1.1. C'est quoi un téléroman? *Qu'est-ce qui distingue les téléromans des autres émissions de télévision? Qu'est-ce que les téléromans québécois ont de particulier?*
- 1.2. Pourquoi croyez-vous que l'écoute de téléromans est une pratique aussi populaire au Québec? *Si vous aviez à expliquer à un étranger la grande popularité des téléromans au Québec, comment vous y prendriez-vous?*
- 1.3. Que signifie un tel engouement? *Cette passion envers les téléromans serait symptomatique de quoi selon vous?*
- 1.4. Quand un grand nombre de personnes se retrouvent devant la télévision pour regarder le même téléroman en même temps, qu'est-ce que cela veut dire? *Quel est ce phénomène?*

2. Qu'est-ce que l'écoute de téléromans (Téléroman en question)?

- 2.1. Parlez-moi de *(Téléroman en question)*. Comment décririez-vous *(Téléroman en question)*? *Quelle est l'histoire, quels sont les personnages, quel est le style?*
- 2.2. Dans quelle mesure *(Téléroman en question)* dépeint-il la réalité?
- 2.3. En quoi *(Téléroman en question)* rejoint-il votre vie, dépeint-il votre réalité? *En quoi les personnages vous ressemblent-ils? Et les situations présentées, en quoi vous semblent-elles familières? Qu'en est-il au niveau des valeurs?*

2.4. Comment imaginez-vous le téléspectateur «typique» de *(Téléroman en question)*? Comment décrire le passionné de *(Téléroman en question)*? En quoi celui-ci vous ressemble-t-il?

2.5. Qu'est-ce que *(Téléroman en question)* signifie pour vous, dans votre vie? Quelle place l'écoute de *(Téléroman en question)* occupe-t-elle dans votre vie? Pourquoi un tel engouement?

3. Comment vit-on l'écoute de *(Téléroman en question)*?

3.1. Racontez-moi comment c'était la dernière fois que vous avez écouté *(Téléroman en question)*. Comment décrire l'écoute de *(Téléroman en question)*? Comment et avec qui écoutez-vous *(Téléroman en question)*? En quoi est-ce différent selon les personnes qui vous accompagnent? Qu'est-ce que ça change d'être avec telle ou telle personne?

3.2. Ça vous fait quoi de manquer un épisode de *(Téléroman en question)*? Pourquoi est-ce important de ne pas manquer *(Téléroman en question)*? Ça vous ferait quoi d'apprendre que c'est la dernière saison de *(Téléroman en question)*?

3.3. Qu'est-ce que ça changerait d'écouter *(Téléroman en question)* sur DVD?

3.4. Est-ce qu'il vous arrive de penser à *(Téléroman en question)* durant la semaine? Aux personnages? À l'auteur de la série? Aux autres téléspectateurs? À quoi pensez-vous lorsque cela vous arrive?

4. Pourquoi un tel engagement ou fidélité vis-à-vis l'écoute de téléromans?

4.1. Ça vous fait quoi de penser que vous n'êtes pas seul à aimer et à écouter assidûment *(Téléroman en question)*? Ça vous fait quoi de penser qu'un soir, il y a eu X00 000 téléspectateurs qui écoutaient *(Téléroman en question)* en même temps que vous?

4.2. Si d'autres émissions attirent un large public, en quoi est-ce différent dans le cas de *(Téléroman en question)*?

4.3. Qu'est-ce que ça vous fait de rencontrer quelqu'un qui se passionne autant que vous pour *(Téléroman en question)*?

4.4. Dans quelles circonstances et à quels propos discutez-vous de *(Téléroman en question)*? D'après vous, pourquoi est-ce important pour certaines personnes de parler de ce téléroman?

- 4.5. Comment expliqueriez-vous qu'une personne dise se sentir proche des autres téléspectateurs de *(Téléroman en question)*? *Pourquoi une personne dirait-elle se sentir proche de ceux qui écoutent (Téléroman en question)?*
- 4.6. Comment décrire ce type de lien? *Quel est ce sentiment?*
- 4.7. Comment la télévision participe-t-elle à cela? *En quoi la télévision favoriserait ce sentiment?* Et par rapport à d'autres médias? *En quoi est-ce différent avec d'autres médias?*
- 4.8. Comment avez-vous trouvé le déroulement de la soirée? Pourquoi ça s'est passé comme ça? Que pensez-vous des réponses qui ont été données ce soir?

APPENDICE F

CODIFICATION

Codes	
Téléroman	
Caractéristiques du genre (Car)	Caractéristiques relatives aux téléromans.
Caractéristiques du diffuseur (Diff)	Caractéristiques relatives aux diffuseurs télévisuels.
Contenu (Con)	Donne des informations sur la nature du contenu.
Contenu <i>Rumeurs</i> (Con <u>R</u>)	Donne des informations sur la nature du contenu de <i>Rumeurs</i> .
Contenu <i>Invincibles</i> (Con <u>I</u>)	Donne des informations sur la nature du contenu des <i>Invincibles</i> .
Réalisme/crédibilité (Réal)	Référence au caractère réaliste du contenu téléromanesque.
Traitement (Trm)	Réfère à la manière d'aborder le contenu.
Représentations	
Culture québécoise (Qc)	En lien à des éléments culturels spécifiques au peuple québécois.
Enjeux sociaux (Soc)	Référence à un contenu à caractère sociétal. Référence à des caractéristiques de la société.
Genre (Genre)	Référence au genre.
Génération (G)	Référence à la génération.
Référents culturels (Réf)	Référence à des éléments culturels non spécifiés.
Représentations/Croyance (R/c)	Référence à des croyances.
Représentations/Mode de vie (R/m)	Référence au mode de vie.
Représentations/Situations (R/s)	Référence à des situations vécues.
Représentations/temporalité (R/t)	Référence à un contexte temporel.
Représentations/Valeurs (R/v)	Référence à des valeurs.
Représentations/Traject. de vie (R/vie)	Référence à l'expérience du téléspectateur.

Télespectateur	
Attitude (Att)	Spécifique au comportement du télespectateur.
Pratique d'écoute (É)	Donne des détails sur la manière dont est pratiquée l'activité d'écoute.
Émotionnelle/sensation (É/S)	Vivre des émotions, des sensations.
Genèse/appropriation (Genèse)	Réfère au contexte qui entoure les premières écoutes.
Habitude (Hab)	Ancrée dans les habitudes quotidiennes, dans la routine.
Identité/Identification/reconnaissance (Id)	Sentiment de s'identifier à un ou plusieurs éléments du contenu.
Proximité envers les personnages (PP)	Réfère au sentiment de proximité envers les personnages. Attachement.
Rendez-vous (R-V)	Rendez-vous ponctuel et planifié. Importance de ne pas manquer un épisode.
Télespectateur (Spec)	Description du télespectateur.
Temps (t)	Réfère à la disponibilité du télespectateur, à son emploi du temps.
Grille-horaire (h)	Réfère au moment de diffusion.
Usages et gratifications (UG)/Fonction du téléroman (fc)	Réfèrent aux motifs d'écoute, selon les besoins et les goûts du télespectateur. Le téléroman qui répond à des fonctions.
Utilisation de technologie (T)	Utilisation de la technologie pour enregistrer, visionner ou communiquer.
Dimension sociale	
Évènementiel (Év)	Le téléroman comme événement, qui dépasse l'écoute individuelle.
Incitation (Inc)	Effet d'entraînement. Influence des pairs.
Interaction (Int)	Référence à toutes les interactions sociales en lien aux téléromans.
Partage (P)	Mention d'un partage véritable ou du sentiment de partage.
Popularité (Pop)	Réfère à la popularité d'un téléroman, aux cotes d'écoute, au public.
Perception des autres (PA)	Réfère à la perception des autres, aux jugements, aux préjugés sociaux.
Scène publique (Sm)	Réfère à la scène médiatique, publique, leur discours et au star-system québécois.
Sentiment collectif (Coll)	Référence au collectif. Attachement à un groupe.

Le téléroman québécois version 2007

Une affaire de générations bien plus que d'identité culturelle



Trois-Rivières — «On présente souvent la télévision comme un outil produisant de l'isolement, comme un des symboles de l'individualisme moderne. Et si la télévision, et plus particulièrement le téléroman, avait plutôt la capacité de relier ensemble les individus? Pierre-Luc Lortie ne fait pas que poser la question, il y répond par l'affirmative et va

jusqu'à prêter au phénomène du téléroman l'image rassembleuse, rassurante et chaleureuse du feu de camp.

Le jeune homme est étudiant à la maîtrise en communications à l'UQAM et présentait hier ses résultats de recherches au congrès de l'ACFAS. Des données qu'il a recueillies, il en ressort que non seulement le téléroman est rassembleur, il est aussi parvenu à tenir le coup à travers les années et à s'actualiser de belle façon, dit-il.

Alors qu'à une autre époque, le téléroman proposait un beau véhicule d'identité culturelle, le

téléroman d'aujourd'hui rejoint d'autres fibres, associées davantage à la génération à laquelle on appartient. «Contrairement à ce que nous pensions au départ, l'identité québécoise est à peine évoquée. Il s'agit plutôt de représentations liées à des préoccupations générationnelles comme l'entrée sur le marché du travail, les relations amoureuses complexes, l'humilité, la quête du bonheur», observe M. Lortie. Dans le même esprit, on notera que les téléromans ne se situent plus aujourd'hui dans les décors de cuisine ou de villages, mais bien davantage dans les lieux de

travail. On pensera à *Rumeurs* notamment, qui faisait partie de cette étude avec *Les Invisibles*.

Ceci dit le téléroman québécois attire chez plusieurs le désir diffus d'être ensemble», note M. Lortie. «On se rassemble autour de quelque chose de commun. On va en parler comme d'un événement. On veut rire et pleurer au même moment que les autres.» D'ailleurs pour plusieurs, le résumé d'un épisode ne sera pas suffisant, dit-il. «On veut pouvoir dire «j'y étais», et ne pas vivre de décalage.»

On veut aussi participer aux discussions publiques, à l'activité collective alimentée par les journaux, note encore M. Lortie. «Notre étude montre que le téléroman, situé à quelque part entre l'intimité et l'événement médiatique, est un rassemblement coordonné producteur de sens partagés dont l'existence, imaginée parce qu'irréalisable, se trouve confirmée par ses manifestations régulières et multiformes.»

Parmi les groupes interviewés, Pierre-Luc Lortie a tracé le portrait de quatre types de téléspectateurs. «C'est un rassemblement, mais un rassemblement de gens très différents.» Il y a l'assidu, qui a été marqué par les émissions de son enfance et qui a conservé ses habitudes. Il y a l'occupé qui, faute de temps, fera des choix auxquels il sera ultra fidèle. Il y a l'expérimenté, qui multiplie les téléromans et qui s'y consacre avec une assiduité irréprochable. Et il y a un quatrième type, majoritairement masculin celui-là,



Pierre-Luc Lortie

qui ne s'avouera pas facilement amateur de téléroman parce que «trop de parloir» et qui s'y adonnera davantage par rituel de couple.

Or pour certains, il y a autour du téléroman une atmosphère particulièrement intime, voire familière, note M. Lortie. «Pour certains, les personnages deviennent des chums, une gang. Une téléspectatrice me disait qu'elle y retrouvait le même plaisir qu'un souper entre amis.» Il en dégage enfin une autre conclusion, celle de la nécessité d'une planification particulièrement rigoureuse. «Ça prend beaucoup de stabilité pour faire partie de cette communauté-là.»



Pour son étude, Pierre-Luc Lortie a utilisé les téléromans *Rumeurs* et *Les Invisibles* (ci-dessus).

APPENDICE G

PRÉSENTATION DES RÉSULTATS PRÉLIMINAIRES À L'ACFAS

BIBLIOGRAPHIE

- Allard, Denis. 1987. « L'incursion de l'image et de la schématisation dans l'interprétation des données en recherche qualitative ». In *L'interprétation des données dans la recherche qualitative : actes du colloque de l'Association pour la recherche qualitative*. (Trois-Rivière, 31 octobre 1986), sous la dir. de Jean-Marie Van der Maren, pp. 21-29. Montréal : Université de Montréal.
- Anderson, Benedict. 2002. *L'imaginaire national : Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat. Coll. « La Découverte/Poche; 123. Sciences humaines et sociales », Paris : La Découverte, 212 p.
- Angers, Maurice. 1996. *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*, 2^e éd. Anjou (Qc) : Édition CEC, 198 p.
- Ansart, Pierre. « Sociabilité ». In *Dictionnaire de sociologie*, éd. 1999. Paris : Le Robert/Seuil, p. 480.
- Atkinson, Dave, Bélanger, Danielle et Serge Proulx. 1998. *Les téléseries dans l'univers des émissions de fiction au Québec*. Coll. « Les cahiers-médias », no 3, Québec : Centre d'études sur les médias, 97 p.
- Beaudin-Lecours, Martin. 8 février 2007. « Les Invincibles ». *martinbeaudinlecours.com : mutant médiatique*, Weblog consulté le 20 février 2007, [En ligne], Adresse URL : <http://martinbeaudinlecours.com/2007/02/08/les-invincibles/>
- Blanchet et Gotman. 1992. « La réalisation des entretiens ». *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris : Nathan, pp. 67-90.
- Bouchard, Nathalie Nicole. 2000. « À la recherche des téléromans : revue de la littérature consacrée aux radioromans et aux téléromans québécois ». *Communication*, vol 20, no 1, p. 217-248.

- _____. 1998. *SCOOP et les communautés interprétatives : sémiotique de la réception du téléroman québécois*. Thèse de doctorat en communication, Montréal : Université du Québec à Montréal. 801 p.
- _____. 1990. *La popularité de téléroman québécois : le cas de Lance et compte*. Montréal : Université du Québec à Montréal, 200 p.
- Bouthat, Chantal. 1993. *Guide de présentation des mémoires et thèses*. Montréal : Université du Québec à Montréal, 110 p.
- Cabrel, Francis. « Répondez-moi ». *Cabrel 77/87*, CBS disques Canada, 1987, Disque compact, 4 min 24.
- Carey, James. 1992 (1989). *Communication As Culture : Essays on Media and Society*. Coll. « Media and popular culture », no 1, London : Routledge, 241 p.
- Freitas-Gutfreind, Christiane et Juremir Machado Da Silva. 2004. « Présentation. Brésil, terre de liens imaginaires ». *Sociologie*, vol. 1, no 83, pp. 5-6.
- Dayan, Daniel et Elihu Katz. 1996. *La télévision cérémonielle : anthropologie et histoire en direct*. Coll. « La politique éclatée », Paris : Presse Universitaire de France, 259 p.
- De la Garde, Roger. 2002. *Le téléroman québécois : une aventure américaine : Actes du colloque international Amérique terre d'utopies : les défis de la communication sociale*, (Salvador de Bahia, (Brésil), 1 et 2 septembre 2002). Montréal : Groupe de recherche interdisciplinaire sur la communication (Grisis), 17 p.
- Desaulniers, Jean-pierre. 2004. *Le phénomène Star Académie*. Montréal : Éditions St-Martin, 152 p.
- _____. 1996. *De la famille Plouffe à La petite vie : les Québécois et leurs téléromans*. Coll. « Image de société », Montréal : Fides, 119 p.

- Desaulniers, Jean-Pierre et Philippe Sohet. 1980. «Élvis et la ménagère : quotidienneté et spectaculaire des « tannants » ». *Recherches québécoises sur la télévision*, sous la dir. de Annie Méar, pp. 47-53, Montréal : Éditions coopératives Albert Saint-Martin.
- Dumas, Hugo. 2006. « La télé-testostérone ». *La Presse* (Montréal), 9 septembre, Cahier spéciale Arts et spectacles, p. 2-3.
- Gheude, Michel. 1994. « La réunion invisible ». *Espaces publics en images*, Coll. *Hermès*, vol. 13-14, sous la dir. de Daniel Dayan, pp. 275-283, Paris : Éditions du CNRS.
- Grawitz, Madeleine. 2001. *Méthode en science sociale*, 11^e éd. Paris : Dalloz, 1019 p.
- Laperrière, Anne. 1987. « Le rôle de l'analyse dynamique dans l'interprétation de données qualitatives ». *L'interprétation des données dans la recherche qualitative : Actes du colloque de l'Association pour la recherche qualitative*. (Trois-Rivières, 31 octobre 1986), sous la dir. de Jean-Marie Van der Maren, pp. 93-99. Montréal : Université de Montréal.
- Lipovetsky, Gilles. 1996. *L'ère du vide : Essais sur l'individualisme contemporain*. Coll. « Folio/Essais », no 121, Paris : Gallimard, 327 p.
- Maffesoli, Michel. 2000. *Le temps des tribus : Le déclin de l'individualisme dans les sociétés contemporaines*, 3^e éd. Paris : Table Ronde, 330 p.
- Mannoni, Pierre. 2006. *Les représentations sociales*. Que sais-je?, Presse Universitaire de France, 128 p.
- Méar, Annie. 1981. « Le Québec des téléromans ». *Études de radio-télévision*, no 30, pp. 159-170.
- Méar, Annie, Bellafigliore, Barbara, Martinez-Mailhiot, Andréa, Mercier, Fabienne et Christiane-Marie Pons. 1980. « Jamais deux sans toi ou les plaisirs discrets de la bourgeoisie « québécoise » ». *Recherches québécoises sur la télévision*, sous la dir. de Annie Méar, pp. 15-28, Montréal : Éditions coopératives Albert Saint-Martin.

- Miles, Matthew et Michael Huberman. 2003. *Analyse des données qualitatives*, 2^e éd. trad. de l'anglais par Martine Hady Rispal, Coll. « Méthode des sciences humaines », Bruxelles : De Boeck Université, p. 626.
- Radio-Canada. « Les Invincibles ». *Télévision*, page consultée le 3 février 2007, adresse URL : http://www.radio-canada.ca/television/les_Invincibles/
- Radio-Canada. « Rumeurs ». *Télévision*, page consultée le 3 février 2007, adresse URL : <http://www.radio-canada.ca/television/rumeurs/>
- Statistiques Canada. 2004. « Heures d'écoute de la télévision selon l'âge et le sexe, par province ». *Culture et loisirs : écoute de la télévision et de la radio*, page consultée le 8 mai 2007, adresse URL : http://www40.statcan.ca/102/cst01/arts23_f.htm
- Spreafico, Andrea. 2005. « La communauté : entre solidarité et reconnaissance ». *Revue Internationale de Sociologie*, vol. 15, no 3, pp. 471- 492.
- Stoiciu, Gina. 2005. *Comment comprendre l'actualité : communication et mise en scène*. Coll. « Communication », Sainte-Foy : Presse de l'Université du Québec, 242 p.
- Van der Maren, Jean-Marie. 1986. « Questions sur les règles à partir d'analogies extrêmes : L'interprétation comme interface, traduction, mise en scène et divination ». *L'interprétation des données dans la recherche qualitative : actes du colloque de l'Association pour la recherche qualitative*. (Trois-Rivières, 31 octobre 1986), sous la dir. de Jean-Marie Van der Maren, pp. 45-57. Montréal : Université de Montréal.